



منشورات ضفاف
Editions Difaf

سعيد بنگراد

سميائيات النص

مراتب المعنى

سيميائيات

سميائيات النص

مراتب المعنى



سيميائيات النص

مراتب المعنى

سعيد بنكراد





منشورات ضفاف
Editions Difaf
editions.difaf@gmail.com

الطبعة الأولى

1439 هـ - 2018 م

ردمك 978-614-02-1596-2



4، زنقة المامونية - الرباط - مقابل وزارة العدل
هاتف: 537723276 212+ - فاكس: 537200055 212+
البريد الإلكتروني: darelamane@menara. ma

منشورات الاختلاف
Editions EHkhtilef
9 شارع محمد دوزي برج الكيفان
الجزائر العاصمة
هاتف 0776616609
e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com

منشورات ضفاف
Editions Difaf
editions.difaf@gmail.com
هاتف بيروت: 9613223227+

المحتويات

مقدمة

شكل الثلث الأخير من القرن الماضي منعطفا حاسما في تـــاريخ النقد الأدبـــي في كامل الفضاء الثقافي العربـــي. فقد أحس النقـــاد، بعد سقوط مجموعة كبيرة من المشاريع الفكرية والسياسية (الناصرية والقومية والاشتراكية)، بلا جدوى قراءة النص استنادا إلى الخطاطات النقدية القديمة التي كانت تتعامل مع النص باعتباره وثيقة سياسية أو إيديولوجية لا قيمة له إلا بما يمكن أن يكون لـــه مـــن مردوديـــة في الصراع مع السلطة ومؤسساتها. وقد كانت هذه الخطاطات موزعـــة في الغالب على ما بشرت به بعض الممارسات النقدية الـــتي كانـــت تحتمي تارة بالإيديولوجيا باعتبارها جوابا ممكنا عن قضايا اجتماعيـــة أو سياسية، وتستعين تارة أخرى بما يمكن أن تقدمه كـــل المعـــارف المنتشرة في الموسوعة، أو تلك التي تعود إلى حيـــاة المؤلـــف، فهـــي الكفيلة وحدها بتفسير النص.

وفي الحالتين معا، ظل النص غائبا في النقد، وإذا حضـــر فـــلا يحضر عند القارئ إلا باعتباره ذريعة لقول أشـــياء في السياســـة أو الإيديولوجيا أو الاحتفاء بذاتية ترى في نفسها مصدرا لكل معـــنى. لقد كان النقاد في الغالب يصفون عوالم خارجية يســـتثيرها الـــنص بموحياته المباشرة وغير المباشرة، استنادا إلى أحكام جاهزة؛ لـــذلك لم

يكونوا في عملهم ذاك ينتجون معرفة تُغطي جزءا من أنماط حضور الناس في الحياة وفي المجتمع.

إن المخفي في النص في تصورهم ليس طاقات دلالية تقتات من الرمزي في المقام الأول، بل هو "سياسة" أو "أخلاق" أو "أحكام إيديولوجية" تُدين أو تحرض أو تحث الناس على التمرد: إن النص موقف من السلطة صريح، مناهضا كان أو مؤيدا أو ممالئا. لذلك لم نكن نعرف إلا الشيء القليل عن عوالمه، لغته ومكوناته وعلاقاته الداخلية وآليات الإنتاج والتأويل فيه. فهذه العناصر مجتمعة لم يكن لها أي قيمة، قياسا على الأهمية التي يوليها الناقد للمضمون الإيديولوجي المودع فيه.

وضمن هذا السياق المعرفي العام سيظهر التيار البنيوي الذي نظر إليه النقاد حينها باعتباره جوابا "علميا" عن كل القضايا التي يثيرها إنتاج نص ما في كل فنون القول والبصر. لقد كان الأمر يتعلق، في الغرب طبعا، بإبدال معرفي شامل عم كل الميادين المعرفية. لقد كانت البدايات الأولى من اللسانيات، فهي الأصل والمنطلق، ولكنه سرعان ما انتشر في كل الاتجاهات ليشمل علم النفس وعلم الاجتماع والأنتروبولوجيا والتاريخ، بل والرياضيات أيضا(تصورات روني توم). لقد كان جوابا عاما عن سؤال أفرزته حاجات اجتماعية موزعة على كل الأبعاد الإنسانية.

وكان ذلك بمثابة التباشير الأولى للتجديد في النقد العربي، أو كما أصبح يُمارس في بلدان المغرب العربي على الأقل. لقد كانت البنيوية "معرفة" جديدة تختص بعوالم النص وحده في انفصال عن كل ما يشكل محيطا مباشرا فيه، أو محيطا بعيدا في الموسوعة. لقد كانت

هي البديل الوحيد الممكن في تلك المرحلة، و لم يكن أمام النقاد، خاصة في ميدان السرد، سوى الرؤية "التقنوية" الصارمة التي بشرت بها استنادا إلى ممكنات النموذج اللساني الذي تنحدر منه. فكل التوجهات التي تبناها النقاد في تلك المرحلة كانت تتغنى بهذا النموذج، بل اعتبرته المدخل الأساس لفهم النص. لقد آمنت جميعها بقدرته على مد الناقد بما يحتاجه من مفاهيم وخطاطات تساعده على رصد العناصر التي تشكل وحدة النص وتضمن تماسكه وانسجامه. وفي هذا السياق، يمكن التذكير بما قاله بارث سنة 66 في مقاله الشهير "عناصر السميولوجيا"، حيث اعتبر المعرفة اللسانية الأساس الذي سيقوم عليه هذا العلم الجديد. وكان هناك في الإبدال المعرفي السائد ما يفسر هذا الاختيار ويبرره:

-فمن جهة شكل اللسان نظاما قارا تُقاس عليه كل الأنظمة التواصلية الأخرى، بما فيها تلك التي تعتمد عناصر العالم الطبيعي مادة لتجليها. فهو من طبيعة خاصة لأنه النسق الوحيد الذي يسمي ويعين ويؤول غيره من الأنساق ويؤول نفسه في الوقت ذاته. لذلك ستكون اللسانيات نموذجا معرفيا أوليا تنبثق عنه كل النماذج التحليلية الأخرى المصنفة ضمن العلوم الإنسانية. فأداة التفكير المركزية هي اللسان، وأولى خطوات البحث تبدأ من مساءلة هذه الأداة.

-ويُعد، من جهة ثانية، البؤرة المركزية التي تتحدد داخلها طبيعة الوعي وطبيعة اشتغال النصوص التي تفيض عنه. فالإنسان هو اللغة ولا يعرف عن عالمه إلا ما تبيحه هي وفق تقطيعات خاصة موجودة في اللسان لا في الواقع. وهو ما يجعل التركيز على لغة هذه النصوص أولوية قصوى تُلغي من حسابها كل ما يحيل على العوالم الموجودة

خارجها. ووفق هذا التصور، نُظر إلى النص باعتباره "شبكة من العلاقات التي تنتظم فيما بينها استنادا إلى قوانين بنيوية خاصة يُعد التعرف عليها شرطا رئيسا لتحديد معنى النص"، ما سميناه في هذا الكتاب: النص صناعة للمعنى.

وهوما يعني أننا لا يمكن البحث عن مضمون النص خارج لغته، فهي المرجعية الوحيدة التي تتبلور انطلاقا منها كل الأكوان الدلالية الممكنة. إن الخارج الذي يتحدث عنه البعض لا يوجد خارج اللغة، بل هو السبيل الوحيد المؤدي إليه. فنحن نبحث عن الموحيات والاستعمالات الرمزية للأشياء والكائنات والمجاز انطلاقا مما يُبنى داخل اللغة.

ومع ذلك لم يكن النموذج التحليلي الذي قدمته البنيوية يحفل بالمعنى، أي بما يمكن أن يقوله النص ضمنا. لقد صب كامل اهتمامه على العلاقات التي تكشف عن البناء النصي في انفصال عن الأبعاد الرمزية فيه. لذلك لم يحضر التأويل في أدبياته إلا باعتباره ترفا فكريا لا يشكل اقترابا علميا من النص؛ لقد عُد التأويل في البنيوية تنازلا عن التحليل أو ذريعة لقول ما تود قوله ذات تبحث عن نفسها لا عما هو مودع في النص حقا، إن النص براء من كل قصد يأتيه من خارجه: لقد "مات" المؤلف ومات معه المعنى، واختفت "الجماليات" التي يشتغل من خلالها النص باعتبار أدبيته، لا باعتبار مرجعه. لقد كان النموذج القائم على "النحوية" الذي قدمه تشومسكي هو الأساس في قول شيء ما عن واقعة لفظية مكتفية بذاتها.

ومع ذلك، لم يكن هذا التيار فاسدا بالمطلق. لقد كان له فضل كبير في تقديم الكثير من الإضاءات الخاصة بالنص. فقد قدم خدمة

كبيرة للنقد والنقاد من حيث إنه وجه الناس إلى ما يمكن أن يساعدهم على معرفة مكونات عالم رمزي مكتف بذاته، فهذه المعرفة تُعد شرطا من شروط التعرف على السيرورات التي تقودنا إلى تلمس بعض آثار المعنى فيه. ذلك أن "الداخل" النصي دال من خلال مكوناته، فالتوزيع الزماني والفضائي ونمط حضور الشخصيات والأصوات داخل النص والرؤى التي توجه الفعل السردي، وأنماط السرد والسارد، كلها مداخل ضرورية لمعرفة العوالم الدلالية التي تبنى داخل النص.

أما ما تبقى بعد ذلك فقد تكفلت به السميائيات البنيوية. لقد جعل هذا التيار من المعنى نقطة مركزية في برنامجه التحليلي وفي رؤاه المعرفية التي تُسنده. فلا يمكن الحديث عن نص خارج كونه بؤرة لمعنى، فالحياة ليست مجرد سلوكات نفعية لا يحدها أي أفق دلالي صريح أو ضمني، إنها موجودة من خلال آثار المعنى فيها، وتلك هي الخاصية المركزية التي تميز الكائن البشري عن باقي مخلوقات الكون. فعلى عكس النموذج البنيوي في صيغته الأولى الذي تَنَكَّر للمعنى، حاولت هذه السميائيات تجاوز حدود المكونات الخاصة بالنص، لكي تنظر إلى الطريقة التي ينتج النص وفقها معناه (النص السردي خاصة).

وهنا أيضا، وعلى خلاف ما قدمه النموذج الأول الذي وجه النقاد إلى ظاهر النص والعلاقات الممكنة داخله، كان النموذج الثاني تنظيرا خالصا للسردية باعتبارها أداة توسط بين بنيات أولية من طبيعة مجردة، وبين وجه مشخص هو المدخل الظاهر للإمساك بمادة دلالية مودعة في نص مطواع يحمل قصده في ذاته. إن الأساس في

النص ليس سرديته باعتبارها إحالة على تقنيات في الحكي وتصريف لأحداث من طبيعة خطية، بل باعتبارها ما يمكن أن يترتب عن التوسط الذي تقوم به. وبهذا المعنى وضع أتباع هذا التيار كامل ثقتهم في السردية فهي التي تفصل بين الحياة كقيمة وبين وجهها في سلوك مشخص. إنها بعبارة أخرى، الأداة التي يصرف من خلالها المتلفظ الكم الدلالي الذي بحوزته.

ومن هذه الزاوية عُدت هذه السميائيات، في الكثير من تصوراتها، كما أشرنا إلى ذلك في الكثير من المناسبات، تصورا وضعيا للحياة يُسلم بإمكانية وجود حقيقة لا أثر فيها للذات. فإمكانية تصور قصد يُبنى في اتصال كلي مع معطيات النص أمر مشروع، إنه حاصل التفسير وثمرة من ثماره. وبذلك كان هذا التصور، يحيل في جوهره، على إمكانية البحث عن دلالة أصلية مثواها النص وحده. ذلك أن هذا "القصد" يشكل معطى متضمنا في موضوع التحليل باعتباره كيانا يبني معانيه استنادا إلى إسقاط سلسلة من التناظرات تعتبر "مركزا" في النص تلتف حوله كل القيم المضمونية التي تختبئ في تفاصيل وجهه المشخص. إن النص "حر" في بنائه وفي مضمونه، والقارئ في حِل من أمره وهو يقرأ نصا ما، إن دوره يكمن في اكتشاف ما هو مخبأ في النص قبله لا الإسهام في إنتاجه.

وقد يكون هذا الاعتقاد هو الذي دفع بول ريكور مثلا إلى اعتبار النموذج التحليلي الذي قدمته البنيوية من خلال مجموعة من تياراتها معادلا لما يسمى في الهرموسية "التفسير". إنه مرحلة أولى في التحليل، ولكنها ليست كافية، فنحن نتعرف فيها على بنية شكلية

لنص صامت لا يمكن أن يسلم دلالاته إلا بالانتقال إلى مرحلة ثانية هي ما يشكل الفهم، وبدون هذا الفهم ستظل الممارسة النقدية "لعبة عقيمة" بدون أي أفق، ولا يمكن أن تكشف عن أي مظهر من مظاهر الوجود الإنساني على الأرض. لقد لا زمنا القلق في الأرض، فأودعناه منذ غابر الأزمان في ما نكتب ونرسم ونخط على جدران الكهوف وجلود الحيوانات والصخور. وعلى المحلل أن يكشف عن أشكال هذا القلق (كان ريكور يعتبر تحليلات ليفي شتراوس ناقصة، لأنها تتحدث عن العلاقات التي تكون بنية الأسطورة دون أن تفتحها على الأفق الإنساني).

لقد نسي النقاد الإيديولوجيون، وهم يحاولون جعل الأدب وثيقة سياسية خالصة، معنى النص؛ وفي المقابل نسي البنيويون وهم يحتفون بالطبيعة المحايثة للنص، ذاكرة الإنسان في التاريخ. فخلاصهم كان في النص وحده. وبذلك تساوت النصوص عندهم وتشابهت إلى الحد الذي جعل الخطاطات التحليلية في الكثير من الأحيان هي الأصل وليس النص. فنحن لا نعرف عن معنى النص إلا ما يمكن أن تسمح به الخطاطات التحليلية.

وهذا المأزق هو الذي حاولت السيميائيات التأويلية تجاوزه من خلال فتح النص على آفاق جديدة تجعل التأويل غاية قصوى لكل تحليل. إنها لا تستنبت المعطيات الخارجية داخل النص، وإنما تبحث عن المعرفة الدالة عليها من خلال البناء اللغوي ذاته. فقد تكون العلاقات المرئية داخل النص دالة على محكي محدود في الزمان وفي المكان، ولكنها في اللغة ممتدة خارج النص في نصوص ثقافية هي المادة التي يستمد منها العمل الفني كل إيحاءاته. إنها لا تبحث عن

مركز في النص، بل تشق إليه طريقا تلعب فيه لحظة التلقي دورا مركزيا. إن المعنى ليس كما، إنه سيرورة تبنى في فرضيات القراءة.

إنها بعض الأسئلة التي حاولت نصوص هذا الكتاب الإجابة عنها. فقد حاولنا من خلال مجموع فصوله رسم بعض الحدود الخاصة بمجموعة من الرؤى التحليلية التي تخص نصوصا من كل الطبائع. كانت هذه النصوص نظرية في أغلبها، وقَصْدنا من ذلك هو مد بعض العون إلى الباحثين من أجل حثهم على استحضار تأملات المعنى في كل محاولة نقدية، وهو تأمل يختص ببناء جميع النصوص باعتبارها "صناعة للمعنى". بعبارة أخرى، تختفي، وراء العرض الموضوعي لبعض التصورات النظرية، نظرة نقدية في جوهرها، وتلك هي السبيل نحو استنبات مُنْتَج فكري وافد ضمن تربة ثقافة عربية لها ذاكرة في التاريخ المعرفي الإنساني.

القسم الأول

السميائيات وقضايا النص

السميائيات وتأويل النص الديني

هناك لحظتان فارقتان في تاريخ الإنسان: يوم انتُزع عُنوة من ثديي أمه لكي يواجه الطبيعة وحيدا خارج غطاء جسد لم يكن له من مأوى سواه، ويوم كفت حواسه عن أن تكون أداته الوحيدة في الإدراك المباشر لكائنات الكون وأشيائه. لقد حل عطاء الطبيعة محل عطاء الأم، وحلت المفاهيم المجردة محل موجودات الكون. شكلت الحالتان معا ميلاد كائن جديد ينمو ويكبر في الرمز وحده في انفصال عن هوى الأحاسيس والحدوس العمياء. وبذلك قَبِل، اختيارا أو قسرا، مقايضة حقائق الوجود العينية بحالات افتراضية موطنها أشكال رمزية من كل الطبائع.

وهذه الأشكال هي موضوع السميائيات وذاك مجالها المفضل: إنها دراسة تهتم بمجموع ما يُنتجه السلوك الإنساني ويُصنَف ضمن المضاف الثقافي في حياة الناس، يدخل ضمن ذلك كل شيء، النصوص بكل أنواعها وكذا المفاهيم المعزولة والأحكام المسبقة ومرويات التاريخ وما نسجته الذاكرة الفردية والجماعية من حِكَم وأمثال وأقوال مأثورة، وبما فيها أيضا أشكال العمران وحالات العيش والطقوس الاجتماعية. فهؤلاء يُسَرِّبون أحلامَهم وآلامَهم إلى نصوص من طبائع شتى تُعشش فيها مجمل التمثلات التي تُعد الأساس

الذي يقوم عليه جزء كبير من مضمون الأخلاق والسياسة والإيديولوجيا والدين.

لقد كانت عودة السميائيات إلى العلامة ذاتها، أي إلى التجربة الرمزية، مدخلا مركزيا من أجل التعرف على هوية الإنسان باعتباره كائنا يأتي إلى العالم من خلال ممكنات اللغة في المقام الأول، فداخلها يولد وداخلها ينمو ويضمحل، وهو من يُضَمِّنها رؤاه لهذا العالم أيضا. إنه يعي ذاته ويعي عالمه وفق آليات التقطيع المفهومي فيها، ما يشمل المظاهر والأبعاد والخصائص والنوعيات. وهي صيغة أخرى للقول، إن الوقائع الفعلية لا تتم في عراءٍ أو داخل فضاء غُفل، بل هي طبقات دلالية من طبيعة تراتبية لا تكشف عن جوهر الأشياء، بل تغطي على بعضها بعضا في الكثير من الحالات.

وذاك هو المبدأ الذي استندت إليه مجمل التعريفات التي حاولت تحديد جوهر اللسان ونمط اشتغاله وطريقتَه في إنتاج الدلالة والتنويع من تجلياتها. ومن هذا المبدأ انطلقت كلُّ التصورات النظرية القديمة والحديثة حول اللسان، وهو الإرث المعرفي ذاتُه الذي تبنته السميائيات ووسعت من مجالات تطبيقه. إن اللسان في كل هذه التقاليد ليس مدونة، أي مجرد تتابع عرضي لكلمات الغاية منها تقديم غطاء لما يَمْثُل حافيا في الطبيعة. إنه، على العكس من ذلك، يقدم وجودا جديدا تكتسب داخله الأشياء والكائنات ذاكرة تنزاح بها عن إحالاتها على واقع مادي محدود في الشكل والدلالة. وهي طريقة رمزية استطاع من خلالها الإنسان أن يوسع من حجم الوجود ويملأه بدلالات هو ما يتداوله الناس حقا، وهو أساس تصوراتهم للمتعة والألم والحياة والموت. إن اللغة تَخْلق وتُحيي وتُميت ما تشاء من الكائنات والأشياء.

وهو ما يعني أن العلامة هي في المقام الأول أداة رمزية موجهة لتنظيم تجربة فعلية لا أفق لها خارج اللغة. إنها دال يحيل على مدلول في انفصال عما تقوم اللغة بتمثيله. أو هي ماثول مرتبط بموضوع استنادا إلى صيغة رمزية هي ما يجعل الإحالة قابلة للاستمرار في الذاكرة بعيدا عن قاعدة التمثيل المباشر. إن العلامة، في الحالتين معا، لا تقوم بالكشف عن موضوعها من خلال تقديم نسخة موازية له هي صورة لما يمكن أن يدركه المتلقي، بل تُعيد صياغته ضمن سيرورات الرمز. يتعلق الأمر بمعنى الأشياء في اللغة لا الأشياء ذاتها. ذلك أن التمثيل الرمزي ليس استنساخا حرفيا لعالم، بل هو في الأصل تقليص لكل أشكال الحشو والتعدد والتنوع للاحتفاظ بما يمكن أن يشكل صورة ذهنية عامة تستوعب كل النسخ الممكنة.

استنادا إلى ذلك لا يَنْتُج عن التمثيل الرمزي(بكل أسناده) معنى حرفي يمكننا من تَبَيُّن وجودنا في عالم بلا ذاكرة، بل يمكننا ذلك من إدراج هذا العالم كلّه ضمن تجربة إنسانية متعددة الأبعاد والواجهات. وهي طريقة أخرى للقول إننا لا نعين ولا نسمي، بل نُنْتِج معانيَ مرتبطة بسياقات لا حول ولا قوة للأشياء داخلها عدا أنها مثيرات يُعاد تعريف الكون من خلالها ضمن علاقات مستحدثة في الذاكرة الثقافية، لا في الوجود الطبيعي: ما علاقة الصراحة أو الوقاحة أو الفضيحة بالشمس، وما علاقة الحرير بالنعومة والحليب بالصفاء: فهذه ليست سوى ما يمكن أن ينتج عن "إحساس يُعد وعيا بمقاومة دالة على ذات منفصلة عن محيطها"[1]. بتعبير بورس، أي ما يطلق عليه

(1) C S Peirce: Textes anticartésiens, présentation et traduction Joseph Chenu, éd Aubier, 1984, p. 78

الفينومينولوجيون "الاصطدام" يكون هو الدليل على أننا موجـــودون في العالم من خلال انفصالنا عنه. فالوعي محدد بما يأتيه من خارجـــه، والخارج موجود في وعي يلتقطه.

ومن هذه الزاوية وجب النظر إلى التأويل باعتباره جـــزءا مـــن التسمية والوصف والتعيين. ذلك أن التمثيل ليس نقلا أمينـــا لعـــام صامت، بل هو ذاته صيغة تأويلية لما وقع فعلا (لحادث أو وصـــف لحالة نفسية). لذلك يتحدد دور العلامة في تخليص العين مما يشـــدها إلى أفق محاصر بأشياء وكائنات وظواهر، لكي يفتح أمامها أفقا لمعاني تنتشر في كل الاتجاهات. وذاك هو المبدأ الذي يؤكده بورس حـــين يعتبر العلامة "شيئا تفيد معرفتُه معرفةَ شيء آخر"[1]. إننا حسب هذا المبدأ لا نكتفي بإنتاج ما يمكننا من تعقل محيطنا، بل نطلـــق العنـــان لسيرورة تدليلية تتم داخل الـــنص الثقـــافي بممكناتـــه وإكراهاتـــه. وسيكون مصدر جزء من هذه الدلالات هو الذات التي تَعْرِض أفقها على أفق نصي لا يمكن أن يوجد خارج من يحتضنه. ذلك أن" الأنـــا التي تأتي إلى النص هي ذاتها مزيج من النصوص"، كما كان يقـــول بارث[2].

وعلى هذا الأساس، لن يكون "خلاصنا" في العودة إلى ما يمكن أن تكشف عنه الوقائع من "حقائق" تستقر عليها العين، بل مصدره قدرتنا على الإمساك بالتعدد فيها استنادا إلى ما تقوله اللغـــة عنـــها. فالَمعنى موجود في اللغة لا خارجها، فهي "نسق يوضح نفسه بنفسه"

(1) انظر أومبيرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، المركز الثقافي العربـــي، الطبعة الثانية 2004، ترجمة سعيد بنكراد، ص 120

(2) R Barthes: S/Z, éd Seuil, 1970, p. 16

بتعبير إيكو[1]. وتلك هي طبيعة اللغة وتلك طريقتها في تمثيل العالم، إن التعدد الدلالي الذي يحكم تعيين العالم هو القاعدة، أما وحدانية المعنى فاستثناء عرضي، أو إحالة على أكثر المناطق ضحالة في الذات الإنسانية، أو على وجود موحش يشكو من خصاص في الدفء الإنساني.

تُعد هذه المبادئ في شموليتها محددات مركزية استندت إليها السميائيات بهدف صياغة تصوراتها حول قراءة النصوص والبحث في ما يمكن أن تقوله أو تغطي عليه، أي ما يُصنف ضمن التأويل، وهو نشاط معرفي انحازت إليه السميائيات واعتبرته منطلقا مركزيا لتحديد معنى أو معاني الوقائع التي تسائلها. فهذا النشاط ليس شيئا آخر سوى "صب تعبير في تعبير آخر"[2]، كما كان يقول بورس، فنحن لا نراكم المعاني في الفضاء السلوكي الخام، بل نفعل ذلك من خلال الوسائط الرمزية التي تبلورت داخلها كل أشكال هذا السلوك. بعبارة أخرى، إننا نبني سياقات هي أساس المعاني وهي ما يمنحها أشكال تحققاتها.

وهي صيغة أخرى للقول، إننا لا نستمد المعاني من أنفسنا، بل نستوحيها من بناء الوقائع ذاتها، فهذا البناء هو الذي يهدينا إلى ما تُفرزه القراءة أو توحي به. فلا شيء يُستعار من خارج ما يقوم التمثيل الرمزي بالكشف عنه، أي ما يُصنِّفه السميائيون، وصنفه الهرموسيون قبلهم، ضمن سيرورات التدلال التي تبحث عن معاني

---

(1) Umberto Eco: La structure absente, éd Mercure de France, 1970, p. 66

(2) انظر Umberto Eco: Les limites de l’interprétation, éd Grasset, 1992, p. 300

الوقائع في ما اختفى في تفاصيل الموصوف في اللفظ، أو في ما استوطن وقائع المعيش اليومي، أو أُعيدت صياغتُه في العين استنادا إلى نمط التمثيل البصري فيها. ذلك أن الجسد "الحاس" ذاته يملك ذاكرة، فهو مستودع لانفعالات هي أصل الأهواء التي تَعْلَق بالأحكام التي يُصدرها الناس.

ومع ذلك، فإن التأويل ليس ممارسة حرة لا تكترث لإكراهات المنطوق الحرفي في النص. ذلك أن المعنى في هذا النص ليس طاقة حدسية، بل هو إفراز لترابطات قائمة بين مكونات ثلاثة هي أساس مجمل التنويعات التي تلحق وجوده وتلقيه، ما يعود إلى الحاضن الثقافي العام، ما يسميه إيكو الموسوعة، تلك الذاكرة العامة التي يمتح منها الناس قدرا كبيرا من أحكامهم ومواقفهم وتصوراتهم للحياة والموت، أي بمجموع ما تراكم من خبرات ومعارف مشتركة؛ وما يأتي به قارئ تحركه الرغبة في "الفهم"، فهم ذاته من خلال فهم النص. إنه لا يكتفي بالتعرف على ما هو مُثبت في بنية مستقلة بمعناها ومبناها، بل يأتي بمعان إضافية هي جزء من محيط مشترك بينه وبين عوالم النص.

بعبارة أخرى، إنه ليس مجرد محفل يقرأ، بل هو في الجوهر سؤال يضعه الوعي الثقافي على النص، أو هو أفق لا يمكن، في عُرْف الهرموسية الفلسفية مثلا، أن يتحقق إلا في مواجهته بأفق آخر هو ما تقترحه عوالم النص صراحة أو توحي به. وهو ما يعني أن القول ليس غُفلا، ولن يكون المَقول مجرد كَمٍّ خَبَري محايد، فمصدر الفائض من المعنى مستمد من هذا وذاك في الوقت ذاته ضمن سياقات ثقافية هي ذاكرة النص وممكنات تأويله.

وبهذا الترابط لن يكون سبيلنا إلى حقائق "الواقع" هو ما تصطدم به حواسنا، بل يمر عبر سلسلة من "الوسائط" هي ما يشكل جسرا ضروريا بين ما يُبنى في "الرمز"، وبين ما يحيل أو يوهم بحقيقة عينية لا أحد يشكك فيها. وهي صيغة أخرى للقول إن مآل العلامات هو الفعل ولا شيء غيره، ففي الممارسة وحدها تنحل العلامات لتصبح عادة، بتعبير ش. س. بورس[1]. ومن هذه العادة تنبثق أشكال سلوكية جديدة تودع في المفاهيم ومن خلالها تُعَمم.

والحاصل أن التداول في أمر النصوص لا يمكن أن يتم في انفصال عن السيرورة الثقافية التي يتشكل داخلها المعنى ويصبح "قادرا على التدليل"، بتعبير كريماص، إنها وحدها قابلة للتحديد، ومن خلالها يستقيم حجم المعنى في النص، فهي مستودع الحياة وبؤرها، وشكل من أشكال وجودها المجرد في الذاكرة. يتعلق الأمر بخطاطات الفعل في الذهن قبل أن يصبح واقعا، وبما يَبْنيه المتخيل ويحتفي به الناس باعتباره حقيقة لا أحد يشكك فيها. وفي جميع الحالات، فإن الأساسي في النص ليس الكم المعنوي الموضوع للتداول، بل النسق الذي يبرره ومن خلاله تتحدد المسارات التأويلية الممكنة والمستبعدة أيضا. أي إمكانية استثمار الطاقات الدلالية في الحيز الزمني الفضائي الحاضن للفعل الإنساني.

يصدق هذا على كل النصوص، بما فيها النصوص الدينية التي يُقال إنها تشتمل على معنى أصلي أودعته هناك ذات إلهية لا أحد منا يُدرك سرها. وهذا ما كشفت عنه كل المحاولات التي كانت ترغب

---

(1) أومبيرتو إيكو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2007، ص 237.

في استعادة زمنية ولت لا شاهد عليها سوى المعاني التي تضمنتها نصوص تَضِن في الغالب بأسرارها. يدخل ضمن ذلك ما قام به الفيلولوجيون والهرموسيون القدامى وهم يبحثون عن النص الهوميري الأصلي في الاسكندرية المصرية وبيرغام في إيطاليا، ومرورا بترجمة النصوص المقدسة وملاءمتها مع محيطاته الجديدة (الفولغات وغيرها من الكتابات التي هاجرت من نصها الأصلي لتسكن لغات جديدة)، وانتهاء بالهرموسية الرومانسية التي اعتقدت في وجود معنى أصلي لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال نشاط تأويلي يقود إلى وضع اليد على ما كان يوده المؤلف ويفكر فيه. وبما فيها القراءات النفسية التي حاولت ضبط حدود مفاهيم من قبيل الخطيئة والشر الأصلي.

واستنادا إلى هذا المبدأ أيضا تحدث الناس في التقليد المسيحي عن المعاني الأربعة للكتابة المقدسة. فالنص الديني يتشكل في تصور هذا التقليد من تراتبية دلالية تقود من معنى حرفي، أي ما تقوله الكلمات بشكل مباشر، إلى معنى مجازي يتمحور حول ألوهية وإنسانية السيد المسيح (الإيمان)، ثم إلى معنى أخلاقي هو الذي يعلمنا كيف نتصرف في الحياة ونتبع سلوكا يرضي الله ويرضينا (السلوك)، لكي يستقر في النهاية على معنى باطني يشير إلى ما يجب أن نأمله ونترجاه من الله (الغاية من الوجود).

فهذه النصوص يمكن أن تسلم لقارئها، استنادا إلى طبيعة اللغة وحدها، معانيَ ليست مرئية من خلال العلاقات الموصوفة بشكل مباشر في النص، إذ لا وجود لوحدة من وحدات اللسان يُمكن أن تشتمل على طاقة تعيينية خالصة، ذلك أن جزءا كبيرا من دلالاتها هو من المضاف الإيحائي، ووحدها السياقات المقامية والثقافية قادرة على

تحديد طبيعته ومداه. وعلى هذا الأساس، فإن الفجوة الفاصلة بين قارئ يأتي إلى النص محملا بأحكام وتصنيفات ثقافية متنوعة، وبين نص يحتوي، بطبيعته، على الضمني والاستعاري والموحى به، هو ما يحدد الآليات الأساسية لسيرورات التأويل التي تثيرها القراءات المتعددة.

بعبارة أخرى، هناك بالإضافة إلى قصد النص، وهي حقيقة لا يمكن التغاضي عنها، مقاصد أخرى لا يمكن لمضمراته أن تستقيم بدونها. فالنص يتضمن، بحكم إكراهات البناء الفني، استراتيجية تأويلية تستوعب القارئ ضمن فرضياتها، ذلك أن عمليات البناء تُسقط، بضرورة "النقص التمثيلي" ذاته، توجيهات تأويلية هي الأساس الذي تقوم عليه حالات استقبال النص، ما كان يسميه أصحاب جماليات التلقي "اللاتحديد" أو "البياض"؛ ومعنى ذلك أن النص يولد في أحضان القارئ، "والعلامة توكل للمؤول مهمة الإتيان ببعض من معانيها"[1]. وفي جميع هذه الحالات، لم يعد قصد المؤلف مجديا في البحث عن دلالات النص، فوحده التفاعل بين النص والقارئ يمكن أن يقود إلى التعرف على المعاني وتنويع تجلياتها في النفس.

وهي صيغة أخرى للقول، إن تدبر أمر النصوص لا يقود إلى استنباط قاعدة من نص خالص، فهذا يفترض أن النص مكتف بذاته وقادر على التدليل استنادا إلى مخزون دلالي مفصول عن الكلمات التي تكشف عنه. إن الذي يؤول لا يستعيد نسخة، بل يصب النص الأول في لغة موازية تُعد في نظره معادلا كليا للنص الموضوع

---

(1) Umberto Eco: Lector in Fabula, éd Grasset1985, p. 72

للتأويل. وهذا أمر مناف لطبيعة المعنى وترفضه اللغة، فهي لا تشتمل على مرادفات، بل تنتظم ضمن سياقات قد تتشابه في الجذع الدلالي، ولكنها تنزاح عنها من خلال "مضافات دلالية" تخصص أو تعمم أو تدقق. بعبارة أخرى، إن الكلمة التي تشرح ترسم حقــلا دلاليــا، ولكنها لا يمكن أن تكون موازية في المعنى لتلك التي تحل محلها.

فأن يكون المعنى في النص وحده معناه أن السلف لم يتركوا لنا، نحن الخلف، شيئا يمكن أن نقوله عن نصوص لم تُسَلِّم لحد الآن سوى جزء بسيط من أسرارها. وهذا ما يؤكده تاريخ تلقــي النصــوص. فالنص في جوهره مبني لكي يكون جزءا من الموسوعة التي أفرزتــه، ولكنه منفتح لكي يكون قادرا على استيعاب الكثير من المعاني الــتي ستحتضن حالات تلقيه استقبالا، بما فيها تلك التي لا يتضمنها قصده الأول، "هناك دائما حالة توسط بين ما قاله المؤلف وبين ما كان.يود قوله"[1]. وجزء كبير من هذا التوسط مــبني اســتنادا إلى المشــترك الإنساني الكوني الذي يوحد بين ســكان الكوكــب الأرضــي في تصوراهم للحياة والموت وتدبير شؤون انفعالات موزعة على صــالح وطالح ورغبة وطرق في إدراك أبعاد الكون وألوانه وأشكاله. ما يشبه "آدم البهيمي"[2] الذي ننحدر منه جميعا، حقيقة أو مجازا.

والحاصل أن قراءة النص قد تكون غايتها هي تلــك القاعــدة السلوكية أو ذاك الحكم المقاصدي، ولكنها لا يمكــن أن تــتم دون استحضار موقف مسبق هو حاصل تربية وتثقيف وانتماء. قد يتعلق

---

(1) Georges Gusdorf: Les origines de l'herméneutique, éd Payot 1988, p. 227

(2) أومبيرتو إيكو: دروس في الأخلاق، ترجمة سيعد بنكراد، المركز الثقافي العربــي، 2010، ص 122.

الأمر بتبرير لسلوك في حاجة إلى غطاء ثقافي، أو هي محاولة لاستنباط حكم يكون راسخا في النفس ولا يقوم صاحبه سوى بالبحث في النصوص عما يؤكده. وهو ما تكشف عنه الأحكام المتنوعة، بل والمتناقضة أحيانا، فالنص الديني الواحد يُسلم مواقف يطبعها التشدد والتعصب، والاعتدال والتسامح في الوقت ذاته. إن الذي يحرم ويحلل لا يفعل ذلك دائما استنادا إلى ما يقوله النص، بل يفعل ذلك انطلاقا من قناعاته وموقفه من نفسه ومن الآخرين. بعبارة أخرى، إن التشدد والاعتدال ليسا في النص، بل هما في نفس المتشدد أو المعتدل.

ويمكن أن نقدم في هذا السياق مثالين على نوعين من الوقائع الدينية: ما له علاقة بالنصوص التي تداول في شأنها الأصوليون من أجل استنباط أحكام وقواعد للفعل، وما له علاقة بالنصوص ذات الطابع القصصي. إن الأمر، في هذا السياق، يتجاوز ما يُصنف ضمن المُحْكم وما يعود إلى المتشابه، لأننا في الحالتين معا في حاجة إلى استحضار قصد آخر يستوعب "إشارات" أو "دلالات" أو "اقتضاء" يقود إلى تنشيط ذاكرة النص لتجاوز العبارة، أي المعنى الحرفي (المقصود أصالة)، لكي نبحث في سياقات مصاحبة أو ملازمة للعبارة دون أن تكون جزءا منها.

في ما يتعلق بالحالة الأولى تُعد التصنيفات الدلالية التي قدمها الأصوليون دالة في هذا المجال. فالنص الشرعي يَدل من خلال عبارته، أو إشارته أو دلالته، أو اقتضائه. وفي كل حالة من هذه الحالات يُسلم النص مدلولا يتجاوز المرئي في الملفوظ بشكل مباشر. مع إمكانية الاستقرار على المعنى الأول، في حالة تعارضه مع ما يأتي من سياقاته، فهو المعنى الأصلي. هناك فصل ضمني بين قصد الله، وبين

قصد اللغة أو قصد المؤول، حتى وإن كان الثاني يُبنى استنادا إلى ما يقترحه الأول، بالإيحاء أو التضمين، أو بحكم حالات الإثبات أو النفي المصاحبة لكل معرفة.

وهو ما يعني وجود تفاوت صريح بين المنطوق المباشر، وبين ما يُمكن أن يتسرب إليه من دلالات ليست مقصودة أصالة أو تبعا، كما يقولون. وهي صيغة أخرى للقول، إن القصد الأصلي، والمقصود به الذات الإلهية، ليس في ما تقوله الجملة بشكل مباشر فقط، إنه موزع بين محيط لغوي له طرائقه في تسليم معانيه، وبين ذاتية قارئ يبحث في هذا المحيط عما يمكنه من "إضافة" معنى هو حاصل قناعة تسير في اتجاه التشدد أو الاعتدال. هناك في كل حالات هذه النصوص قصد آخر أقوى من قصد التلفظ هو قصد اللغة ذاتها. ولكنه قصد لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال قصد القارئ، فهو الذي يمكن أن يدفع بالنص نحو استيعاب سياقات متعددة، أو يُبقي عليه ضمن القصد الأول باعتباره أصل التشريع.

فما هو أساسي في جميع الحالات ليس النصّ في ذاته، بل السياقات التي تحتويه. بعبارة أخرى، ليس هناك مضمون سابق، إن المضامين تُبنى استنادا إلى المفترض من المواقف المسبقة. ولو لم يكن الأمر كذلك لما حُلِّل هنا ما حرمه الآخرون هناك استنادا إلى النص نفسه؟ فلا يمكن للنص أن يقول هنا شيئا يمكن أن يلغيه في مكان آخر. وهذا التفاوت هو الذي جعل شيخا ك محمد الفيزازي(*) يغير مواقفه ويحلل ما سبق أن حرمه، ويبرر ما سبق أن أفتى ببطلانه وفساده؛ وهو الذي فضل، من على منبر قناة الجزيرة، كلبه على

(*) من شيوخ السلفية في المغرب.

الإنسان الغربي، دون أن تمنعه هذه القناعة من امتطاء طائرة هي من صنع هذا الغربي ومنتَج من منتجات فكره المارق.

وهو ما تُثبته مثلا الحالة التي يتحدث فيها الأصوليون عن إشارة النص، الذي هو في عرفهم دلالة اللفظ على معنى غير مقصود أصالة ولا تبعا، ولكنه لازم للمعنى الذي سيق من أجله. فقوله تعالى "أُحل لكم ليلة الصيام الرفثُ إلى نسائكم"، لا تعني حسب منطوق الجملة سوى شيء واحد هو جواز مباشرة الرجال لنسائهم ليلة الصيام، ولكنه دال بالإشارة وحدها على جواز الإصباح جُنبا. فلا شيء في الآية يدل على هذا المعنى سوى "البياض" الذي لم يُخْفه الإثبات أو يلغيه. فبما أن توقيت الجماع مفتوح من حيث وجود كلمة "ليلة" التي تغطي فترة زمنية تمتد من المغرب إلى الفجر، فإن الإصباح جُنبا أمر مباح. دون أن ننسى أن الإباحة هنا تُسقط بالضرورة التحريم الذي من المفترض أنه كان سائدا من قبل، وهو تقدير يُستخرج من الآية التي تقول "**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ** (البقرة 183): فالآية تتضمن معنى آخر هو: لقد أبيح لكم ما كان محرما على غيركم من قبل، أو ما تمارسونه اليوم خارج أي قاعدة سوى قاعدة الرغبة.

ومقولة أسباب النزول في هذا السياق بالغة الأهمية، بل هي التي ستحدد طبيعة النشاط الذي يقوم به الشارح للنصوص. قد لا يتعلق الأمر في هذه المقولة بجزء من دلالة الملفوظ، فنحن أمام سياق خارجي؛ ومع ذلك، فإنه يشير إلى سياق ممكن، أو مقام يُقيِّد المعنى أو يُطْلِقه. فلا يمكن في الكثير من حالات التواصل تحديد معنى جملة ما دون العودة إلى ما يقود إلى انتقاء هذا المعنى دون ذاك. إن الأمر

يتعلق بإكراهات إبلاغية، أو بإمكان سياقي داخلي، وفي الحالتين معا، فإنه دال على تعددية محتملة قد تشمل النصوص الدالة على معنى حرفي، نص قطعي الدلالة (قُرأت الآية "علم آدم الأسماء كلها" باعتبارها دالة على أنه أقدره على منح الأشياء أسماء). فهذه الإكراهات رافد أساسي في تفسير النص. وهو ما يعني أنها ليست سوى رهان تداولي يحاول تحديد السياقات المسؤولة عن المعاني من قبيل رفع اللبس وتجنب الغموض، والفصل بين المطلق والمقيد.

لذلك لا تصنف هذه الحالات ضمن التأويل، بالمعنى الهرموسي للكلمة، فالمعنى المقصود فيها موجود على مرمى حجر، إنه ظاهر ومِلْك اليد رغم الغطاء الحرفي. نحن أمام ما يطلق عليه الاستعمال، استعمال النص وليس تأويلَه، ذلك أن الاستعمال مرتبط بغاية نفعية، استنباط حكم أو إرساء قاعدة للفعل. فكل ما يمكن أن نصل إليه هو حاصل تقدير لا يشكك في المقاصد الأصلية للنص، ولا يعيد بناء علاقاته الداخلية، إنه يكتفي بالكشف عن مسكوت عنه، أو عن معنى مفترض من العبارة (إن الذي أفتى بجواز مضاجعة جثة زوجته لم يؤول نصا، بل انطلق من غيابه. إذا لم يكن هناك نص يحرم، فإن الحلال ممكن).

وتلك ليست هي الحالة التي تقدمها مجموعة أخرى من الوقائع الدينية، ويتعلق الأمر بمجمل المحكيات التي روت قصصا عن الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين وعن شعوب سادت ثم بادت. فتلك النصوص من طبيعة أخرى، إنها تُصنَّف ضمن خطابات عادة ما تُبنى استنادا إلى ميثاق تخييلي، لا يَصف حقيقة موضوعية، بل يعيد بناء بعض شروطها بشكل تصويري. ما يمكن أن يتخذ شكل تمثيلات

مشخصة تحاكي الحياة، ما يسميه البعض "العبرة" أو "الموعظة".

وفي جميع الحالات، لسنا أمام برهنة عقلية قائمة على حجج منطقية، بل أمام "المحتمل"، والمحتمل لا يشير، بطبيعته، إلى علاقة مع الواقع، بل إلى ما يعتقد الناس أنه واقع حقا. وهذا معناه أن القصة لا يمكن أن تشكل تماثلا مع حقائق مودعة في واقع قابل للمعاينة، إنها لا تستثير سوى قصص أخرى، أو تُسقط مفاهيم هي وجهها المشخص (قصص تحكي عن الصبر والشجاعة والكرم وقوة الإيمان أو ضعفه).

لذلك لن يكون أفق التخييل شبيها بأفق التاريخ، فما يُبنى في القصة، كل أنواع القصص، ليس وقائع من التاريخ، بل زمنية نسيها هذا التاريخ ولم يلتفت إليها، لأنها لا تحكي وقائع في الزمن، بل تشير إلى حالات تستشعرها النفس. لذلك لن يكون أفق التخييل سوى انفعالات لا يمكن أن تستقيم إلا ضمن مفاهيم تحكي تاريخ القلق والخوف والرهبة وضياع جزء من ذاكرة الإنسان على الأرض. إن بناء المفاهيم من خلال التشخيص ذاته هو الذي يمكن أن يُفسر بعضا من الشرط الإنساني على الأرض.

وتلك هي قصة يوسف في البئر، ويونس في بطن الحوت ونعل موسى والنار التي كانت بردا وسلاما على إبراهيم، وغيرها من الحالات المروية في أفق استثارة مضامين استعارية تحاكي من خلالها حالات النفس، والاستئناس والرسالة وحرقة المعرفة الجديدة. إن الجب ليس جبا إلا في الذاكرة البرانية، أما في الوجدان فهو شبيه بالظلام والقبر والموت والاندحار نحو حالة بدئية هي الولادة والبعث الجديد، تماما كما هو بطن الحوت مفرا أو مهربا أو خوفا من رسالة لو وُضعت على الجبال لرآها الناس خاشعة متصدعة من خشية الله.

وكذلك الأمر مع النار، فهي نشاط كيماوي في المقام الأول هو ما يمنحنا الدفء أو هي اللهيب الذي يحرق كل شيء في طريقه، ولكنها تأكل القلوب أيضا، إذا اشتد العشق فيها أو استبدت بها الغيرة؛ أو تكون إحالة على تجربة استئناسية أليمة ينفصل فيها الإنسان عما تعلم وما انتمى إليه. وهذا الترابط هو الذي جعلته الثقافة دالا على انفعالات من طبائع مختلفة تشمل الحقد والغيرة والحب في الوقت ذاته. تُعَد النار الأولى جزءا من تجربتنا الواقعية، وهي ما يمكن أن يتسرب إلى اللغة باعتباره بعدا حرفيا فيها، أما الثانية فبناء استعاري لا يأخذ من الأولى سوى عمقها الرمزي الذي تتحقق داخله روابط وعلاقات جديدة.

وتلك هي طبيعة التعبيرات المجازية، إنها لا تحاكي حقيقة، بل تشير إلى "تجربتنا الداخلية للعالم، وتشير أيضا إلى سيرورات انفعالاتنا"[(1)]، فما لا تستطيع اللغة تسميته ووصفه بشكل مباشر، وما لا يستقيم ضمن إكراهات قوانين الكون، ببعديها الاجتماعي والطبيعي، تلتقطه أشكال وصيغ استعارية عادة ما تكون هي بؤرة المعاني والغاية النهائية من وقائع القصة. لذلك، فإن التقاط البعد الاستعاري للنار وتأويلها باعتبارها دلالة على تمزق داخلي بين ما تعلمه الإنسان من محيطه وبين رغبة في التعرف على حقيقة جديدة تنزه الله عن التجسيد والتبدل والظهور والاختفاء، هو في واقع الأمر فتح لسيرورة تأويلية تعيد تنظيم عناصر النص وفق إسقاطات تأويلية تبحث في المرئي من خلال الحدث القصصي المشخص عن مفاهيم مجردة.

---

(1) أومبيرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية 2004، ترجمة سعيد بنكراد، ص 158.

إن التأويل في هذه الحالة لا ينفي عن الله هذه القدرة على كل شيء، بل يصبها في ما يمكن أن يتم مجازيا داخل الذات "المبلوة" بألم هو جزء من آلام كل المؤمنين الذين أعلنوا عن ميلاد نسق ثقافي جديد لم يتحقق دون عناء[1].

إن الاحتفاء بهذا التفاوت بين السجلات الدلالية هو أداتنا لاستعادة ما تخبئه الحكايات وما تُخفيه حالات التشخيص في النصوص القصصية الدينية. فهذه ليست في غالب الأحيان سوى وجه خفي تَجَسَّد في وقائع تُخفي هواجس وقلق ورغبة في استعادة ما مضى أو خوفا مما سيأتي. إنها تحتاج إلى تدبُّر يُخلصها من شكل التجلي للإمساك بالجوهر التجريدي فيها، فهو المضمون الصامت لما تقوله الكلمات جهرا. إن المروي في هذه النصوص ليس في الغالب من الحالات سوى غطاء، أو ما يسميه بول ريكور "المعرفة المزيفة" التي تشخص حقا حالات قلق لم يكن المتاح المعرفي قادرا على تفسيرها.

لا يتعلق الأمر بالتشكيك في صدقية القصة، فذاك أمر يخص المؤرخين وغيرهم من الحفريين، بل هو محاولة البحث عن سر ما يخفيه وجهها الاستعاري. إننا لا نُلغي قدرة الله على الإتيان بمعجزات هي جزء من ملكوته، ولكننا نحاول، استنادا إلى ثقافتنا الأرضية، التوسيع من هذا الملكوت لكي نجعله شاملا لكل أشكال التعبير، الحقيقي والمجازي. ويبدو أن ربط الناس بين الكلمات وبين ما تقوم بوصفه، هو الذي يدفعهم إلى الاعتقاد أن الحكايات هي تسجيل

---

(1) انظر مقالنا: السرد الديني والتجربة الوجودية، قصة إبراهيم نموذجا، علامات العدد 39، 2013.

لوقائع فعلية، لا مجرد استعارات كبرى، أو تمثيل مجازي، كما هــي حال الأساطير والكثير من الخرافات.

النص صناعة للمعنى

يُعد النص في أبسط تعريفاته محاولةً لتسييج "كَمٍّ" معنوي يشكو من ضفاف، أو هو "فائض دلالي" يحتاج إلى وعي يستقبله ويمنحه شكلا هو أساس وجوده وداخله يمكن أن يتميز هذا المعنى عن ذاك. يستوي في ذلك نص الشعر ونص الرواية ونص المسرح والصورة ومجموع الوقائع القابلة للعزل. إنه، في هذا وذاك، خروج عن "الممتد" في القول والسلوك والكتابة والاسترسال في كل شيء، ذلك أن "المتصل"(continuum) سديم صامت، إنه عديم الشكل لا يمكن أن يكون مصدرا لمعنى خاص. هناك، في جميع هذه الحالات، "ضابط دلالي" هو الضمانة على وجود واقعة قابلة للوصف المستقل، وهناك في الوقت ذاته شرط "مقامي"، هو ما يُوجه الممكنات الداخلية للوقائع ويَحُد من انتشارها الأهوج.

وقد تكون هذه الخاصية هي التي دفعت بعض المنظرين إلى القول إن القابل للتحديد في النص هو ما يقوله هو في انفصال كلي عن كل المضمرات الثقافية المرتبطة بما يمكن أن يُنتقى من الوحدات الدلالية. واستنادا إلى هذه المسلمة رفض البنيويون الأوائل بشدة أن تكون للنص صلات بشيء آخر غير معطيات العالم الموصوف داخله، ما كانوا يسمونه "المحايثة" التي تقتضي فصل الوقائع الموصوفة عن

محيطها وشدها إلى "بؤرة" داخلية هي مصدر المعنى وغايته. وتلك هي القناعة التي عبر عنها كريماص في القرن الماضي حين أكد "ألا خلاص لنا خارج النص"(*)، فليس هناك من قصد سوى ما يمكن أن تُسَلِّمه النصوص طوعا أو قسرا. والقصد في العُرف البنيوي ليس سوى تسمية أخرى للسياق، عدا أن السياق في البنيوية حصري ووثيق الصلة بغاية سابقة على التلقي، إنه في النص وليس خارجه.

وقد يكون لهذا الأصل امتداد أيضا في تعريف يرى في النص ما "دل ظاهر لفظه عليه من الأحكام" (لسان العرب)، أو كل ما يمكن أن يكون مستودعا لمعنى واحد لا يحتمل التأويل. وذاك هو ما يشير إليه الحكم الفقهي الذي يؤكد "ألا اجتهادَ مع النصّ". وهو أيضا ما تتضمنه كل التعريفات الفرعية التي تشير إلى أن كل ما هو مشتق من الجذر الثلاثي "نصص" إنما هو دال، بهذه الطريقة أو تلك، على ما ظهر وبدا وأشرف وأصبح مرتفِعا بارزا، ومنها "المنصة" و"نص الحديث" و"التنصيص على شيء"، "فالنص رفعُك الشيءَ"، ذلك أن كل ما نُصَّ فقد رُفِع". تماما كما هو أصله اللاتيني، دال على فعل النسيج (texte -texture)، أي صناعة ما يمكن أن يكون قطعة واحدة مستقلة بذاتها.

ففي جميع هذه الحالات هناك تأكيد على فصل شيء ما عن تربته الأصلية ووضعه في حالة يكون فيها منفردا حاملا لهويته في ذاته. وذاك هو أصل فنون القول والبصر، إنها صناعة للمعنى، أو هي أسْر وترويض لانفعالات هوجاء لا يمكن أن تصبح قابلة للوعي إلا من خلال سياق لفظي أو بصري، يتميز داخله هذا الانفعال عن

(*) hors du texte point de salut.

ذاك. فلن يكون الحكاء قصاصا إلا إذا كان قادرا على "بناء عـــالم" (إيكو)، ولن تكون مادة التشكيلي دالة إلا إذا اتخذت شـــكلا، أي أصبحت لوحة لا رابط بينها وبين التربة الأصلية لعناصرها. وبـــذلك لن تكون أسرارُها شيئا آخر غير نمطِ بنائِها، أي واجهتها الفنية.

ووفق هذا التصور، نُظر إلى النص باعتباره شبكة من العلاقات التي تنتظم فيما بينها استنادا إلى قوانين بنيوية خاصة يُعـــد التعـــرف عليها مطلبا رئيسا لتحديد "المعنى" أو المعاني التي يحيل عليهـــا. إنـــه وحدة دلالية، ميزته الرئيسة أنه ليس متتالية من الجمل لا رابط بينها، بل بناء قصدي، ذلك أن الكلمة مرتبطة بتمثيلات قارة في الـــذاكرة الدلالية، أما النص فمضاف ليس مخلصا دائما لهذه الذاكرة. "وبذلك، فإنه لا يمكن أن يكون بنية نسقية محايثة، وإنما هو وحدة وظيفية مـــن طبيعة تواصلية"[1]. إنه موجه دائما إلى استهلاك قد يكون مباشـــرا، كما هو الحوار، وقد يكون مؤجلا كما هي كل النصوص الأدبيـــة والفنية.

وهذا شرط مركزي في التعاطي مع المعنى: إن أساسه في الوجود والاشتغال هو إمكانية الربط بين شيئين لا يمكن أن يكون لأحـــدهما معنى إلا في علاقته بغيره. تماما كما هي حال الكلمـــة المعزولـــة في القاموس، إنها خارج السياق إما صامتة لا تقول أي شـــيء، وإمـــا مهذارة دالة في كل الاتجاهات دون أن تقود إلى معنى بعينـــه. وقـــد يكون هذا الوضع هو الذي دفع كريماص إلى الحديث عما يســـميه "التناظر" (isotopie)، فهذا المفهوم يعين في منظومته الفكرية "جذعا

(1) Oswald Ducrot, J M Schaffer: Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langages, éd Seuil, 1995, p. 594.

دلاليا مشتركا" يجمع بين كل أجزاء النص ضمن سياق دلالي واحد. بعبارة أخرى، إن النص محمي، في تصوره، بمركز ثابت يستند إلى وجود تصنيفات دلالية أولية تترابط وفقها الوحدات الصغرى استنادا إلى وحدة دلالية مفترضة هي السياق الداخلي للنص. إن تماسك النص وانسجامَه موكولان إلى قصده في أقصى الحالات، ولقصد صاحبه في أوسطها.

وهو ما يعني أن السياق، من زاوية التناظر، معطى مع النص باعتباره حقيقة موجودة في النص بشكل سابق على التلقي. ومصدر هذا السبق هو في طبيعة اللغة ذاتها. ذلك أن المعانم[*] (الوحدات الدلالية الصغرى) ميالة، في المساحات النصية الواسعة، إلى الانتشار الفوضوي مما يهدد سلامة الواقعة ويخل بدلالاتها، لذلك كانت هناك دائما حاجة إلى إيجاد مستوى دلالي أعلى يتحكم في هذه المعانم ويضبط حركيتها ويحدد لها أشكال انتشارها؛ وسيكون هذا المستوى هو السياق الداخلي الذي ينتقي هذا المعنى ويقصي أو يعطل العمل بآخر.

لذلك اعتبره كريماص ضمانة على قراءة وحيدة للنص. ذلك أن الوحدات البسيطة تبدو في النص غريبة عن بعضها البعض، وتسير في اتجاه الارتباط العفوي مع معادلاتها على المستوى الاستبدالي، مما يحدث نوعا من الفوضى الدلالية، ووحده التناظر يمكن أن يجمع بينها بما يقود إلى رفع الغموض والالتباس[1]، أي يضبط دلالاتها استنادا إلى

(*) les sèmes.

(1) Courtès (Joseph): Introduction à l'analyse narrative et discursive, éd Hachette Université, 1976, p. 51.

تطور توزيعي يستمد مادته مما يتحقق ضمن السياق المباشر للنص، لا استنادا إلى الذاكرة البعيدة للكلمات.

ومن هذا المنطلق أيضا تحدث إيكو عن مقولة جديدة يسميها "الافتراض التأويلي"(topic) (سؤال يضعه القارئ على النص)؛ يتعلق الأمر في هذه الحالة بإسقاط لسياق يبنيه المتلقي، ووفقه تُبْنى دلالات النص. بعبارة أخرى، إن "المركز" ليس في النص، كما اعتقدت البنيوية ذلك، فهذا كيان أخرس، إنه في فعل القراءة ذاتها، لذلك كان النص دائما متعدد المقاصد والغايات. إنه يوكل إلى قارئه المحتمل، حسب إيكو، أمر تحيين جزء من دلالاته، أي القيام بما يشبه الربط بين أفقين لا يستقيم أحدهما دون وجود الآخر. إن الوحدات الدلالية حية في وعي المتلقي لا في ذاكرة النص الغفل. ومع ذلك، فإن السياق المنتَقى لا يُقصي ما لا يتحقق من الوحدات، إنه يخدرها فقط، وبذلك فهي قابلة للانبعاث من جديد مع كل تنشيط لذاكرتها. وهذا ما يؤكد التعدد في القراءة والدلالات وفي الآفاق أيضا.

وهو ما يعني أن النص لا يتمتع بدلالات، إنه مستودع لسياقات فقط، دون أن يعني ذلك أن النص يدل على ما يود القارئ أن يدل عليه، إنه يشير فقط إلى أن المبثوث في النص لا يمكن أن يصبح "دالا" إلا حين يصطدم بوعي يستقبله. إن النصوص تفتح أمام القارئ آفاقا واسعة، ولكن ضمن حدود بعينها. وذاك أمر يثبته الفاصل بين الكلمة والسياق: الأولى مفصولةً عن ذات ترى وتسمع لا تقوم سوى بالتعيين أو الوصف، أما السياق فيدل ويبلغ، إنه يقتضي ذاتا تنخرط في قول تنتقل من خلاله اللغة من الممكن إلى حالات التحقق، إنها مُخَلفات الذات في ملفوظها.

بعبارة أخرى، إن الذاكرة الكلية للكلمات مودعة في القاموس، أما مردوديتها التعبيرية فموطنها السياق وحده (نستحضر هنا القولة الشهيرة لفتنغنشتاين: لا وجود لكلمات، هناك استعمالات فقط، أو ما قاله سوسير عن العلامة من أن وظيفتها خلافية، أي أن معناها هو حاصل علاقتها بعلامات أخرى). وهذا معناه أن الأساسي في الموسوعة ليس مجموع المعارف التي يتداولها الناس فعلا، أو تلك الكامنة في الذاكرة وحدها، بل السياقات الممكنة داخلها. وهذا معناه أن التناسل الدلالي ليس سيرورة "عفوية" تتحق خارج كل المحددات المسبقة، إنه محكوم بقواعد ومضمرات وأعراف واستعمالات مخصوصة، هي العناصر التداولية التي تفصل المبنيَ في النص حقا، عن المعطى الدلالي الخام.

لذلك كان السياق شاملا للفضاء وللزمان وموقع الذات المتكلمة من كلامها ولطبيعة العلاقات بين الأفراد، وغيرها من المقامات "الخارجية" التي تؤثر كليا أو جزئيا في بناء النص. وهذا معناه أن "النصوص هي في الجوهر حاصل لعبة لوحدات دلالية موجودة قبلُ في الحقل الافتراضي للتدلال اللامتناهي. وهذا التدلال لا يمكن وصفه في تفاصيله إلا عندما نكون أمام نص أو مجموعة من النصوص"[1]. فلا وجود لمعنى خارج النصوص.

وهذا ما يفصل بين المفهومين، التناظر والافتراض. فقد نُظر إلى الافتراض التأويلي في السميائيات باعتباره سؤالا صادرا عن القارئ، وهو السبيل إلى المعنى، أما التناظر فقد عُد في التقليد البنيوي كَمًّا دلاليا بؤرتُه النص، والنص وحده. وهي صيغة أخرى، للقول إن "الافتراض التأويلي ظاهرة تداولية، أما التناظر،

---

(1) Umberto Eco: Lectore in Fabula, éd Grasset, 1985, p. 119.

فظاهرة دلالية"[1]. وبهذا كان الافتراض جزءا من تصور تأويلي يوسع من ذاكرة النص لتستوعب أكبر قدر من السياقات، وبذلك يبيح التعدد ويحبذه، ولكنه لا ينساق وراء الانتشار الحر للدلالات؛ إن وظيفته هي "ضبط سيرورة التدلال وتقليص ممكناها، وبذلك، فإنه يحدد الوجهة التي يجب أن يتحقق ضمنها ما يمكن تحيينه داخل النص"[2]. وهو ما يعني أن المركز ليس في النص، بل هو في ذاكرة القارئ، فطبيعة الفرضية التأويلية هي التي تحدد طبيعة المركز الذي تسير نحوه، ما يشير إلى السياق المفضل الذي يُستمد منه المعنى.

وليست نظرية "المعاني الأربعة" في الكتابة المقدسة ذاتها سوى رهان على مبدأ السياقية هذا. إن الكلمات في النص المقدس واحدة لا تتغير، ومع ذلك كانت مصدرا لتأويلات متنوعة، بل ومختلفة جذريا عن بعضها البعض. إن السياق القدسي هو الذي يجعل النص موزعا على معنى حرفي، هو الغاية المباشرة من كلماته، وآخر مجازي هو الذي يحيل على الألوهية كما تتجلى في السيد المسيح، وثالث أخلاقي يحدد ما يجب على الناس القيام به، ورابع باطني هو الذي ينبهنا إلى ما يجب أن نترجاه من الخالق الأوحد. وفي جميع هذه الحالات، فإن النص خجول، أما السياق فناطق في الموسوعة، أي في القدرة على تكييف معطيات النص مع مقاصد تُجيزها أو لا تَستنكرها الخبرة المشتركة بين المنتمين إلى الحقل الثقافي نفسه.

---

(1) Umberto Eco: Lectore in Fabula, éd Grasset, 1985, p. 28.

(2) نفسه، ص 115.

وهذا ما يؤكد أن النص "آلة كسول"[1]، فهو لا يمكن أن يوجد إلا من خلال ما يمكن أن يأتي به المتلقي، ذاك الذي ينظر أو يسمع أو يقرأ. فخارج هذا النشاط المضاف لن يُسلم النص أسراره، أو سيظل ناقصا في ذاته وفي دلالاته. أو لن يكون سوى وعاء لمعنى خالص يشكو من دفء السياقات التي تمده بدينامية التعيين والكشف عن الموحيات داخله. وهو ما يعني أن النص استراتيجية، ولكنها استراتيجية لا يمكن أن تقود إلى أي شيء خارج ما يتوخاه "الفاهم"، من يحاول الذهاب إلى ما هو أبعد من المعطى الموصوف مباشرة في النص، ما كان يسميه ريكور "المعرفة المزيفة" التي تُخفي "الحقيقة"، أو تجعل الوصول إليها أمرا صعبا. فبين هذا وتلك تواطؤ هو أصل المعنى وأصل كل التنويعات فيه. فما لم يتحرر المحلل من سياق القصة المروية في النص، فإنه لن يستطيع الكشف عن حقيقة الوجود وحقيقة القلق الملازم له، أي الكشف عن السياقات التي سيقت من أجلها القصة.

إن "الكسل" الذي يتحدث عنه إيكو ليس عيبا في النص، بل خاصية من خاصياته، فالتقاعس عن قول كل شيء، قد يخفي في واقع الأمر دعوةً إلى تحيين كل الدلالات، الممكن منها وغير الممكن. وهذا ما يجعل التَّدلال حركة موجِّهة للتأويل، لا مبدأً يقوم على أساسه التوليد النصي فقط. وهي صيغة أخرى للقول، إن "مركز" الدلالات ليس في النص، بل يُبنى لحظة التأويل من خلال صيغة السؤال ذاتها، ذلك أن النص ليس "مستودعا" لمضمون ثابت، بل طاقة كامنة تحتاج إلى تحيين.

---

(1) نفسه، ص 29.

بعبارة أخرى، إن التَّدلال مفتوح إلى ما لا نهاية، وتلك طبيعة الفكر وحالات الوجود أيضا، أما النص فعالم مقتطع من موسوعة محدودة وموجَّه نحو غاية أخرى هي "المتعة" في المقام الأول، ومصدر المتعة في البناء، لا في المعطى الدلالي الخام[1]. إننا نحتفي بالسياق لا بالمعنى، أي نمسك بالسيرورة لا بكَمٍّ جاهز من الدلالات. وقد قيل لنحات عندما وهو يعرض عمله الفني على الناس: ما أجمل وأروع ما أبدعت يداك، فرد عليهم مستغربا مندهشا: لست أنا من فعل ذلك، الصورة كانت هناك، أنا لم أقم سوى بتحريرها.

وبناء عليه، فإن "النص ليس مجرد أداة تُستعمل للتصديق على تأويل ما، بل هو موضوع يقوم التأويل ببنائه ضمن حركة دائرية تقود إلى التصديق على هذا التأويل من خلال ما تتم صياغته باعتباره نتيجة لهذه الحركة. ولا أشعر بأي خجل في القول بأن ما أحدده هنا يعود إلى الدائرة القديمة والصالحة دائما: "الدائرة الهرموسية"[2]. إن المؤول لا يبحث عن المعنى في نفسه، بل يعيد بناء قصديات جديدة يخفيها الظاهر النصي.

وهي صيغة أخرى للقول، إننا نقرأ ضمن قراءات سابقة، فلا شيء هناك سوى النصوص، لذلك كانت السياقات حركة تناسيلة داخل النصوص ذاتها، أو هي العلاقة القائمة بين أجزاء النص وكليته: من الجزء إلى الكل ومن الكل إلى الجزء، وهي الحركة المنتجة للمعنى،

---

(1) انظر كتابنا: بين اللفظ والصورة، تعددية الحقائق وفرجة الممكن" المرز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 2017 ن ص 24.

(2) أومبيرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2016 ص 75.

كما تصور ذلك ديلتاي. وتشترط هذه الحركة "تسييقا" قد يستدعي إعادة بناء المقام الأولي الذي أنتج ضمنه العمل الفني، كما اشترط ذلك شلايرماخر، ما يسميه إعادة البناء، أي استحضار للشرط التواصلي الأول وعماده الأساس كالمعرفة التاريخية التي تمكن من شق سبيل جديد نحو معنى ضاع أو مهدد بالضياع، والإدماج بما يعني استنبات المعنى القديم في التربة الثقافية الجديدة. إننا لا نبحث عن زمن ولى إلى الأبد، بل نحاول فهم ما تتضمنه اللحظة الراهنة.

إن النص، على هذا الأساس، يتضمن سلسلة من الخطاطات المسبقة هي التي يستند إليها المبدع والمتلقي من أجل تقديم نصوص قابلة للمعاينة المستقلة، أي حاملة لمعان، جزء منها من توجيهاته، وجزء آخر من الذات التي تستقبل. لم يعد الأمر يتعلق إذاً بموضوعية تنبني على وجود رابط يدفع بالذات نحو موضوع يوجد خارجها وعليها أن تحدد مضمونه، بل يشير إلى انفتاح هذه الذات على عالم تقوم ببنائه من خلال النص الذي تقرأه، فهذه الذات ليست صوتا خارجيا، إنها تُبنى مع النص أيضا وضمن مآلاته. فنحن لا نبحث عن المعنى في النص وحده، بل نبحث عنه في أنفسنا.

ومع ذلك، لا علاقة لهذا الصوت بذاتية منفلتة من عقالها يمكن أن تقول ما تشاء ضمن حدود "أنا" متحررة من كل القيود. إن الأمر يتعلق، على العكس من ذلك، بسقف "قيمي" لا يمكن لأي شيء أن يستقيم دون محدداته وضوابطه. ذلك أن الصوت الآتي من "خارج" النص هو مستودع للعديد من الأسنن، منها ما يعود إلى القاعدة الجمالية(محددات النوع)، ومنها ما يعود إلى الأحكام الاجتماعية، وهناك ما هو مرتبط بممكنات السيناريو، بالمعنى السردي

أو الشعري، أي ما يعود إلى "تمثيل دلالي محتمل للوقائع مودع في الموسوعة"[1].

يتعلق الأمر بـ "توجيهات ثقافية" عامة، ما يشبه "الخبرة" المشتركة التي يستند إليها النص من أجل بناء عوالمه، ويعتمدها القارئ في "فهمه". وهذا معناه أن سياقات النص لا يمكن أن تكون معطى جاهزا يهبه النص قراءه، إنها في الواقع بناء يتم من خلال عمليات التأويل المتتالية، فنحن ننتبه إلى النص عندما "يتمنع"، أي عندما يكون حاملا لمعنى يستدعي شيئا آخر غير ما تقوله وقائع محيطنا المباشر.

وذاك ما يؤكده فعل القراءة ذاته. هناك رغبة ما عند القارئ تدفعه إلى المضي بالسيرورة الدلالية داخله إلى حدودها القصوى، أي إلى ما لا يمكن أن يحيل على نهاية تفرز مدلولا لا شيء بعده. وهناك في المقابل رغبة أخرى تشير عليه بالاستقرار على مدلول "نهائي" قد لا يُغلق السلسلة، ولكنه يمنح الذات فرصة التقاط الأنفاس والنظر إلى ما خلّفه التأويل أو أوْحى به. إن القارئ في جميع الحالات لا يقرأ ما بنفسه، وإنما يتعرف عليها من خلال ما يقرأ. إن الموضوع الذي يحتضنه ليس مادة، بل شحنة انفعالية تسكن معنى، لذلك كان العماد عند بورس "صفة للموضوع باعتباره منتقى بهذه الطريقة وليس تلك".

وذاك مظهر من وجودنا في الأرض. إن سيرورة التدليل في الحياة لا متناهية في الاحتمال، ولكنها في وجود النصوص منتهية، "فإذا كانت سلسلة المؤولات لا متناهية كما برهن على ذلك بورس،

(1) Umberto Eco: Lectore in Fabula, éd Grasset, 1985, p.

فإن عالم الخطاب يتدخل من أجل تحديد حجم الموسوعة"[1] ويقلص من حجم التدلال. فمن ميزات الخطاب أن له ذاكــرة لا يمكــن أن تقبل كل شيء، ولو لم يكن الأمر كذلك، لكنا أمام سلســلة مــن التمثيلات التي لا تخضع لأي ضابط. إن "للخارج" سلطة على توليد النص وتلقيه، وللخطاب ذاكرة هي ما يضــمن انســجام الــنص وتماسكه. وهو أمر تؤكده طبيعة وجودنا في الكون، فكلما توغلنا في عالم الدلالة، أدركنا أن الأشياء لا تدل من خلال كينونتها الماديــة، بل من خلال سمات شكلية تميزها عن بعضها بعض. وهذه السمات ليست شيئا آخر سوى أثر من آثار وجودنا في المعنى.

لذلك لا يعني "الخارج" في النص إحالة على موضوعات مادية، بل هو محاولة مستمرة للإمساك بما يمكن أن نســميه "الاســتعمال الثقافي" لهذه الموضوعات وتحديد موقعها ضمن التجربة الإنســانية. وإلى هذا الاختيار انحاز السميائيون واعتبروا النص من أرقى الصــيغ التعبيرية التي ابتكرها الإنسان وحولها إلى ذاكرة جمالية قادرة علــى حماية إرث قد لا تستطيع العلامات المفردة أو الرموز المعزولة القيــام به. فهذه، مثلها مثل القواميس، صامتة(ريكور)، وما يمكن أن ينطقها هو السياقات لا غير، فهي تخلق كيانات بحــدود تخصــها وحــدها استنادا إلى ما يمكن أن تبيحه الموسوعة المعرفية أو تجيزه فقط.

وتلك صيغة أخرى للقول إن القصد الحقيقي للنص يُبنى داخل اللغة لحظة الإنتاج باعتباره قدرا توليديا، ولحظة التلقي باعتباره قدرا تأويليا[2]. إن القصد الوحيد القابل للتحديد هو قصد اللغة، لا مــن

---

(1) نفسه، ص 77.

(2) نفسه، ص 68.

حيث وجود قدرة عند المؤول على ضبط كل الدلالات في النص، بل من حيث قدرته على إسقاط فرضيات تحدد للتأويل مساراته الممكنة. بل لأن الوجود الممكن للدلالة مودع في اللغة وحدها.

وذاك هو الأساس الذي قامت عليه سميائيات بورس لقد أكد دائما أننا نتحرك داخل الدلالات لا ضمن أشياء العالم. فما هو أساسي في وجودنا ليس الموضوعات، كما هي في العالم الخارجي(خارج الذات التي تستقبلها)، بل موقعها من التجربة الإنسانية، وهي بذلك كيانات ثقافية. لذلك كان المؤول النهائي عنده لحظة مركزية في تحديد الروابط بين موضوعات العالم ووجهها المادي. لقد ربط بورس المؤول النهائي بـ "العادة" أي بما يمكن أن يضع حدا للتدلال ويتجسد في سلوك. والنهاية معناها انتقاء سياق يكون حاضنا للعلامة دون أن يستنفد مجمل ممكناتها. بعبارة أخرى، "سيكون بإمكان التدلال اللامتناهي حينها التوقف، فقد أحدث تبادل العلامات تغييرا في التجربة، لقد تم التعرف على الحلقة المفقودة بين التدلال والواقع"[1].

قد نتوهم أن بورس يُحَيِّد السياق عندما يحاول الإمساك بالسميوز في درجتها الصفر، أي حين يتعلق الأمر فقط بالإحالة على "معنى عام" موجود في ذاته، كأن تقول شجرة في انفصال كلي عن الإيحاءات التي يمكن أن تكون هذه الكلمة مصدرا لها، أي حين يدركها القارئ وفق ما هي موجهة إليه. إلا أن العلامة في وضعها هذا تُعتبر في تصور بورس ناقصة[2]، إنها وثيقةالصلة بحاجة مشترطكة بين كل الناس.

---

(1) نفسه، ص 55.

(2) C S Peirce: Ecrits sur le signe, éd Seuil, 1978, p. 126.

ولهذا السبب، لا قيمة لهذه الإحالة في تصوره، إنها تشير إلى علامة منكفئة على نفسها، وبذلك تكون وثيقة الصلة بالحد الفاصل بين ما يُبنى في الرمز وبين ما هو موجود كحقيقة في الخارج. ذلك أن "العلامة في تصوره شيء تفيد معرفته معرفةَ شيئ آخر"[1]. وذاك هو الجوهر في التعريف الذي يعطيه بورس للعلامة، إنها ليست وظيفة ترميزية نعبِّر من خلالها إلى واقع مادي عار من الدلالات، بل هي الواقع ذاته، فهي السبيل الممكن الوحيد لإدراكه.

إن العادة، وهي سياق يستوعب العلامة في الفعل لا في وجهها المجرد، هي نماذج سلوكية أو حالات انفعالية، أو محكيات طبيعية تغطي جزءا من المعيش اليومي قد يكون هو مصدر "الكفاية الفنية" عند المؤلف والقارئ على حد سواء. فنحن موجودون قبل الولادة في نصوص غيرنا، ولكننا نتشبع بها لنُسقِط نصوصا جديدة قادرة على احتضان آخرين سيأتون بعدنا، وفق مضافات الثقافة لا استنادا إلى حقائق مادية.

إننا نفكر داخل عالم سبق أن فكر فيه غيرنا، بلغتنا أو بلغات غيرنا (ميشال فوكو)، وبذلك لن تكون كل ممكنات الحياة وواجهاتها سوى سلسلة من النصوص الكامنة التي تنتظر التحيين. ففي كل فعل أو في كل صفة يرقد سيل هائل من الأفعال الممكنة القابلة للتجسد في وقائع تتخذ شكل نصوص مكتفية بذاتها. ومصدر ذلك أن وجودنا في الرمز أوسع بكثير من وجودنا في تفاصيل المعيش اليومي.

إن الفلاح واحد في النص، إنه يَمْثُل فيه من خلال اسم مخصوص، ولكنه يحيل في الذاكرة على كل الفلاحين في ربوع

---

(1) أومبيرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، ص 118.

الأرض. وتلك هي حالة الصياد والعامل والأستاذ والشرطي وغيرها من الأدوار. فقد يكون الفرد واحدا من خلال اسمه، فــذاك مآلــه وحده، ولكنه لا يمكن أن يوجد ضمن الجماعة إلا من خلال وظيفة. إن الصفات ليست غطاء عرضيا في الوجــود، إنهــا ســياقات، أي نصوص ممكنة، منها نستمد كل قصص الفلاحين والصيادين والعمال وغيرهم.

يتعلق الأمر بنصوص محتملة، ما يمكن أن تقوله الخبرة الإنسانية عن هؤلاء جميعا. تماما كما يمكن تكثيف كل الأفعال الصادرة عنهم في صفات هي الواجهة المباشرة التي يحضر مــن خلالهــا هــؤلاء في الذاكرة. وهذا معناه أننا لا نحضر أفرادا في المجتمع، بل نتحرك داخله من خلال وظائف، هي جزء من قصصنا في الحياة، إنهــا "نصــوص كامنة" نكتب من خلالها نصوصنا الخاصة.

الذات مصدرا للمعنى

1

احتفلت الكثير من المؤسسات الأكاديمية في 12 من نوفمبر 2015 بالذكرى المئوية الأولى لميلاد رولان بارث، فقد رأى النور في الثاني عشر من الشهر نفسه سنة 1915 في شيربورغ، وهي مدينة صغيرة في شمال فرنسا، ورحل عن عالمنا في باريس في 26 من مارس 1980، وهو يحاضر في مؤسسة من أعرق المؤسسات العلمية وأكثرها تقديرا في فرنسا (الكوليج دو فرانس). ورغم صيته وشهرته التي فاقت كل حد فقد ظل يغرد خارج السرب بعيدا عن الجامعة ومدرجاتها. فالمؤسسات الوحيدة التي احتضنته كانت كلها "مؤسسات هامشية"، بتعبيره هو، إذ لم تكن تسلم الشواهد و لم تكن لها سلطة تربوية عدا سلطة العلم ذاته[1].

وقد يكون ذاك بعضا من السر الذي جعله ينظر إلى الأنساق الفلسفية الكبرى نظرة ريبة وشك، فلم يُصنف ضمن تيار بعينه، عدا الانتماء الكير إلى ميدان السميولوجيا. لذلك عُرف بتنقله من حقل إلى آخر، داخل هذا الميدان، مجددا في كل واحد منها. وذاك أيضا ما يفسر وصفه لكتابيه "مبادئ السميولوجيا" و"نسق الموضة" باعتبارهما

(1) انظر الحوار الذي خص به مجلة Magazine lire أبريل 1979 ص 28.

"هذيانا علميا" تنقصه المتعة. لقد مارس ما كان يسميه "العلم" في هذين الكتابين، وهو ما كان لا يتلاءم مع مزاجه.

ومع ذلك، وعلى الرغم من تعدد اهتماماته وتنوعها، فإن اسمه ظل مرتبطا بالسميولوجيا (السميائيات عامة) أكثر من أي نشاط علمي آخر. لقد كان من أوائل من كتبوا في هذا التخصص، ومن أوائل من حاولوا تحديد المسارات الممكنة لهذا العلم الجديد استنادا إلى لسانيات بنيوية "صارمة" كانت تجتاح حينها كل الميادين، ولكنه سيوسع من دائرته ليجعله شاملا لكل الأنساق الدالة بدءا من اللفظ ومرورا بالفرجة الحياتية وانتهاء بكل النصوص البصرية.

2

كانت بدايته الأولى في ميدان السميولوجيا في نهاية الخمسينات، فقد أصدر "أسطوريات" (mythologies) سنة 1957، وهو الكتاب الذي صنع شهرته ومجده. كان هذا الكتاب في الأصل سلسلة من مقالات قصيرة كُتبت على امتداد سنتين من 1954 إلى 1956 في مجلات وجرائد فرنسية متنوعة؛ وقد تناول فيه بالتحليل مجموعة من الظواهر الاجتماعية، ما يعود منها إلى السيارات والكاتش وعطلة الكاتب والقادمين من المريخ، وما يعود إلى ممارسات يومية كالخمر والحليب، أو ما يشير إلى استعمال الجسد كالستريبتيز والحفلات وغيرها من "التفاصيل" الحياتية التي تشكل "فرجات" دائمة قلّما نلتفت إليها. وبذلك عَدَّه هو نفسه "نقدا إيديولوجيا للغة الثقافة الجماهيرية، وتفكيكا سميولوجيا لها في الوقت ذاته"[1].

(1) Mythologies, éd Seuil, 1957, p. 7.

لقد كانت لسانيات سويسر، بطبيعة الحال، هي الخلفية المباشرة لهذه الرؤية الجديدة كما يصرح بذلك في مقدمة الكتاب. ذلــك أن التعامل مع ""التمثلات الجماعية" باعتبارها مجموعة مــن العلامــات المنتظمة في أنساق كفيل بأن يخلصنا من أسلوب "الإدانة" والأحكام الخارجية، ليدفعنا إلى الكشف عن التضليل الــذي يحــول الثقافــة البرجوازية إلى قيم من طبيعة كونية"[1]. لذلك، فإن ما كان يبحــث عنه في هذه الوقائع ليس سياسة "حافية"، بــل "دلالات ولا شــيء غيرها"[2]. فالدلالة في تصوره ليست شيئا آخر سوى "حركة جدلية نستطيع من خلالها فك التناقض القائم بين الإنسان الطبيعي والإنسان الثقافي"[3]، أو هي الجسر الذي عبَر من خلاله الإنسان من الوجــود في العالم إلى الوجود في المعنى.

استنادا إلى هذه النزعة التقويضية سيطلق على سميائياتــه الجديــدة la sémioclastie[*]، أي سميولوجيا تدميرية. فلم يَكن نقده في واقــع الأمر سوى حفر مدمر لكل المسبقات التي تستوطن التداول الاجتماعي للأشياء والأفكار والممارسات، ما يُطلق عليه "البداهات المزيفــة"، أي كل الممارسات الثقافية التي تتحايل على مضمونها لكي تقــدم نفســها باعتبارها "سلوكا طبيعيا" درج الناس على ألاّ يلتفتوا إليه. وذاك ديــدن كل الوصلات الإشهارية التي لا يكون مضمونها الحقيقي مودعا في منتج موضوع للتداول، بل في ما يحيل على النمط الحياتي الذي يبشر به.

---

(1) نفسه، ص 7.

(2) نفسه، ص 10.

(3) L'obvie et l'obtus, Essais critiques III, éd Seuil, 1982, p. 21.

(*) الكلمة مشتقة من الفعل claus الذي يعني دمر.

يجب أن ندرس البداهات من الداخل كما يقول: تلك هي المهمة الأساسية لكل سميولوجيا تروم تقويض دعائم الأنساق المزيفة ونفض ظلال الاستيهام عنها. فعبر البداهات يتسرب الثقافي إلى تفاصيل حياتنا ليغطي على المعطى الطبيعي فيها، ستكون الغلبة للمعنى الثاني على المعنى الأول، وستغطي اليافطة التزيينية على الوظيفة النفعية؛ وفي الحالتين معا، سنخرج من دائرة النفعي والمباشر والمألوف لكي نمسك بالدلالات المضافة. وهي صيغة أخرى للقول، إننا نعيش داخل مجتمع كل شيء فيه موضوع للاستهلاك: المعاني والأفكار والأشياء والمظاهر والصور.

إن الشيء، بصيغة أخرى، لا يمكن أن يوجد في الذاكرة والتداول إلا إذا أُدرج ضمن سيرورات الترميز التي تمنح الأشياء عمرا مضافا ووجها جديدا. ذلك أن الذات داخل مجتمع الاستهلاك عرضة "لقنبلة مستمرة" لمجموعة من الإرساليات الدلالية التي تُخفي قصديتها الأيديولوجية بالتزيي بمظهر الطبيعي. فهذه الإرساليات تغادر نسقها الأول لتجنح إلى تقمص مظهر البراءة الواقعية ضمن عملية تطبيع تحول الثقافي إلى طبيعي.

وبهذا المعنى، فإن الأسطورة، وهي في تصوره مظهر ثقافي يتحكم في سلوك الناس ويوجهه، "كلام، أي نسق تواصلي، إنها إرسالية. وبذلك لا يمكن النظر إليها باعتبارها موضوعا أو مفهوما أو فكرة، إنها في واقع الأمر نمط في الدلالة، أو إن شئتم إنها شكل"(1)، ذلك أن الشكل وحده هو ما يميزها. بعبارة أخرى، لا تتحدد "الأسطورة من خلال مضمونها، فالأساسي فيها هو نمط إنتاجها

(1) Mythologies, éd Seuil, 1957, p. 193.

لإرساليتها، لذلك يمكن لكل شيء أن يصبح أسطورة"[1]. وهي طريقة أخرى للقول إن الأشياء ناطقة في الدلالة لا في وجودها المادي ذاته. إن موقعها داخل الكون الثقافي هو الذي يمنحها وجودها الرمزي.

وهذا هو الأساس الذي يقوم عليه الترابط بين الطبيعي والثقافي، بين الأصلي والثانوي، بين الأول والثاني. فالمجتمع يبلور انطلاقا من الأنساق الأولى أنساقا لمعاني ثانية: المداخل الأولى للكلمات، الغاية الأولى من اللباس، الوظيفة الأولى لحركات الجسد، واجهات المباني. لحظتها تختفي الوظيفة ويختفي البعد الاستعمالي للوقائع لتتسرب عناصر الدلالة باعتبارها قيما نستند إليها في الحكم على الفرد وعلى قيمه وأخلاقه وموقعه الاجتماعي. ولهذا السبب، تشكل هذه الأنساق، لدى ر. بارث، أسننا اجتماعية تتغذى من "أساطير" تعمل على تجسيدها وإعادة إنتاجها.

إن العنصر الثقافي داخل الأسطورة يتشكل من علامات خاصة تسمح للذات بالهروب من النفعي في وجودها اليومي، بحثا عن قيم المتعة والنشوة والانطلاق ضمن حالات استيهام وقودُه الأساس هو الاستهلاك. وهذه القيم هي ما يشكل في تصوره ما يسميه "الأساطير". إنها كيانات يداري فيها الإنسان ذاته حيث يتوهم أنه "يحلم" و"يحكم" و"يعتقد" و"يتصور" بعيدا عن إكراهات الواقعي ومقتضياته.

إننا في هذه الحالة نتجاوز حدود التمييز المجرد بين مستويات عامة للدلالة، كما هو عليه الحال في اللسانيات، لكي نستحضر

---

(1) نفسه، ص 193-194.

التجربة الإنسانية في كل أبعادها. إن الأمر يتعلق في السياق الجديد بإشكالية من نوع خاص: إنه عالم التمييز بين الطبيعي والثقافي، بين التعيين الموضوعي والحكم الأيديولوجي. إن الإيحاء، وهو ليس سوى تسمية ثانية للأسطورة في تصور بارث، لا يشكل مستوى دلاليا يُعد حلقة ضمن تواصل بيئنساني متنوع فحسب، إنه كذلك وأكثر، فهو الأداة التي يتم عبرها إنتاج قيم إيديولوجية لا علاقة لها بلحظة التعيين الأولى.

وبذلك يكون الإيحاء عنده "جزئية أيديولوجية"، ففيه تتناسل وتنتعش وفي أحضانه تُعيد إنتاج نفسها. إنها تستند إلى الثقافي لتستعيض به عن الطبيعي. فلا قيمة للطبيعي إلا إذا اختفى في تفاصيل تُعشش في العلامات الدالة عليه، فهو في الظاهر محايد وموضوعي وواقعي، ولكنه في التلقي منحاز للزيف والتضليل. وضمن هذا الوجه المزدوج يختفي الإيحاء؛ فهو، من طبيعة ثقافية، ولكنه يُوهم بأنه نقيض للزمن والتاريخ والأبعاد الموضوعية.

انطلاقا من هذه الملاحظات، كانت الحاجة، في تصوره، إلى أداة نظرية جديدة قادرة على الكشف عن عمق هذه الدلالات والبحث في طريقة اشتغالها. ولم تكن هذه الأداة سوى السميائيات، فهي نشاط معرفي مرن ومتفتح وقادر على مقاربة هذه الأنساق والكشف عن آليات اشتغالها، لأنها لا تبحث عن معنى ولا تود تعيينه، بل تقتفي آثار تشكله في الممارسة ذاتها. فكيفما كان شكل هذه الأنساق، وكيفما كانت مادة تجليها، فإن السميائيات، استنادا إلى فهم خاص للعلامة، قادرة على ضبط الترابطات الضمنية بين الأنساق، ما لا يمكن أن تنتبه إليه عين تكتفي برصد حدسي للمعنى.

وهكذا سيقترح استنادا إلى سوسير وهمسليف بعده، رؤية جديدة إلى العلامة بهدف قراءة "الأساطير الاجتماعية"، أي الكشف عن مضمون البداهات المزيفة كما سبقت الإشارة إلى ذلك، ما يشمل الاستلاب الثقافي، وكل حالات التضليل والتمويه في الوقت ذاته. فالتحول من التقرير إلى الإيحاء، سيكشف لنا عن حقائق كثيرة كنا نجهلها، وأولى هذه الحقائق هي أن علاقتنا باللغة ليست مجرد علاقة تعيينية، إنها علاقة سياسية (ثقافية)، فكل لغة تحمل في داخلها التزاما سياسيا يقود مستعملها إلى أن يصنف ضمن موقف بعينه في تسمية الأشياء وفي تحديد ممكنات استعمالاتها. ومن هنا تكون القراءة السميولوجية مرتبطة أشد الارتباط بالفعل الأيديولوجي ذاته. فالإيديولوجيا هي الوجه المشخص لمقولات تجريدية مهدها التاريخ والممارسة الإنسانية. وهذا الفعل الإيديولوجي ليس أحكاما تصنيفية عامة، بل ممارسة تخترق كل مناحي الحياة الإنسانية، بما في ذلك الفعل اللساني وطريقته في تقطيع المُدرَك.

بناء على هذا، إذا كان مفهوم الإيحاء عنده هو "جزئية إيديولوجية"، فإن الأساسي فيه لا يكمن في وضع اليد على مضمونه، بل تأمل أنماط اشتغاله وحضوره في الممارسة الإنسانية؛ وستكون معرفة ذلك خطوة هامة نحو فهم الدلالات وطبيعة تداولها وانتشارها داخل مجتمع ما. وهكذا سينظر بارث إلى هذا المستوى الدلالي باعتباره يشكل علامة جديدة قائمة على الأسس نفسها التي قامت عليها العلامة في بعدها التقريري. وبما أن الإيحاء (الذي يطلق عليه بارث في أحيان كثيرة الأسطورة) نسق مركب، لأنه نتاج نسق سابق (التقرير)، فإنه يشكل نسقا سميائيا من مستوى ثان، مهمته

الأساسية هي تطبيع الأول ونزع الطابع العرضي عنه.

وسينبثق عن حالات الترابط بين نسقي التقرير والأسطورة دال جديد[1] سيحتل موقعا توسطيا هو الذي يجعل تشويه الوقائع والممارسات أمرا ممكنا، وهو الذي يبيح كل حالات التطبيع أيضا. إنه يشكل، من جهة، حدا نهائيا داخل نسق تقريري مكتف بذاته (التعريف الذي تُعطاه كلمة شجرة مثلا)، وفي هذه الحالة، فإنه يشكل معنى قابلا للإدراك في مستواه الأصلي، أي ذلك المعنى الذي لا يتطلب سوى الشروط الأولية التي تتطلبها عملية الإدراك المباشر القائم على وجود تجربة مشتركة، ولكنه يُعد نقطة بدئية في النسق الأسطوري (الاستعمالات الاستعارية لكلمة شجرة)، وبذلك، فإنه يشكل "بنية مفتوحة"، أو هو وعاء فارغ ومفتوح على مدلولات متعددة، هي تلك التي تجعل الشجرة دالة على الخصوبة والوطن والجنس والدين والسياسة ودلالات أخرى موقعها الدين والأساطير.

بعبارة أخرى، عندما يتحول النسق الأول إلى شكل، فإنه يفقد معناه الأصلي ليصبح مجرد بنية استقبال قابلة لاحتضان دلالات جديدة. إن هذه البنية هي التي تعطي عناصر النسق الثاني أبعادها الجديدة. فإذا كانت "الأسطورة كلاما مسروقا"، فإن استرداد هذا الكلام لا يتم إلا عبر الكشف عن خصائص العناصر التي تمت من خلالها عملية السرقة. بعبارة أخرى، لا يمكن للسرقة أن تتم إلا إذا تمت زحزحة العناصر المشكلة للنسق الأول عن وظيفتها الأولى وتوجيهها نحو وظيفة أخرى مجهولة، وتلك هي الحالات التي تُصنف ضمن التطبيع، الآلية الإيديولوجية التي تميز ثقافتنا الجديدة.

---

(1) Mythologies, p. 201.

ومع ذلك فإن، "الأسطورة لا تخفي أي شـــيء، إن وظيفتـــها تشويهية، إنها تقوم بالتغطية على شيء ما" (...) ذلك أن الرابط بين المفهوم (الأسطورة) وبين المعنى هو في الأصل من طبيعة تشويهية"[1]. وهناك في طبيعة تشكل الأنساق ما يبرر ذلـــك، فالتشـــويه الـــذي يتحدث عنه بارث ممكن "لأن الأساس الذي تقوم عليه الأســـطورة معنى لساني سابق. وهو الأمر الذي لا يمكن أن يحدث في نسق لساني عادي، من قبيل اللسان مثلا، فالمدلول فيه لا يســـتطيع تشـــويه أي شيء، ذلك أن الدال فارغ واعتباطي ولا يبدي أية مقاومة"[2]. نحن هنا أمام ما يشبه التناظر بين وجهي العملة، هـــذا يحيـــل علـــى ذاك بشكل مباشر، في حين لا يمكن القيـــام بـــذلك في الأســـطورة، إن المدلول فيها "تاريخاني"، إنه متطور ومتحول ومتعدد، ويعـــود جـــزء كبير منه إلى الذات التي تتلقى وتفك طلاسم الإرسالية.

بعبارة أخرى، إنه يسعى دائما إلى الـــتخلص مـــن هشاشـــته وتاريخانيته وعرضيته لكي يتحول إلى عنصر أساسي داخل الواقعـــة الإبلاغية. إن هذا الجنوح هو ما يشكل عمق إشكالية إنتاج الدلالات وتداولها؛ وهو ما يشكل، من ناحيـــة ثانيـــة، موضـــوع الـــدرس السميولوجي. فما يبدو مألوفا وبديهيا وعاديا يُخفي داخله المركب والمعقد والثقافي، "فإيديولوجية عصرنا ليست، في تصـــوره، ســـوى محاولة دائمة لتحويل الثقافي إلى طبيعي"[3].

انطلاقا من هذه الملاحظات ستكون مهمة السميولوجيا هـــي

---

(1) نفسه، ص 207.

(2) نفسه، ص 208.

(3) L'aventure sémiologique, éd Seuil, 1985, p. 260.

الكشف عن الالتزام السياسي والتاريخي لكل لغة ثقافية من خلال تفكيك رموز وحيل ثقافة الاضطهاد والقهر الإنسانيين: الثقافة التي تحول مُنْتج التاريخ والزمن إلى قيم تتميز بالثبات والديمومة واللازمن. ومن هنا أيضا وجب التعامل مع هذه الأنساق باعتبارها إنتاجا لطبقة اجتماعية بعينها. وسيكون إخضاع هذه الأنساق للدراسة السميولوجية هو سبيلنا نحو استرداد ما سرقته اللغة عبر السيرورة الإيديولوجية.

3

سيكتب في العدد الثامن (1966) من مجلة "إبلاغات" الشهيرة (وصدر بعد ذلك في كتاب مازالت تطبع منها إلى الآن آلاف النسخ) مقالا طويلا حول السرديات وطريقة إحصاء المعنى وسيرورة تشكله من خلال بناء المحكي ذاته، لا من خلال أحكام جاهزة مسبقة بدون فائدة أو طائل. وسيكون هذا المقال أيضا علامة فارقة في تاريخ التحليل السردي في فرنسا وخارجها. فقد تضمن هذا العدد مجموعة من المقالات المؤسسة لباحثين كبار (جونيت، بريموند، إيكو، كريماص وآخرين)، كانت جميعها تُبشر بنماذج نظرية جديدة في دراسة المحكي بغية استخراج "القواعد" الضمنية التي تتحكم في بناء القصة.

يتعلق الأمر بفرضيات اتخذت شكل خطاطات تحليلية كان البعض منها قد عرف انتشارا واسعا في الأوساط الأكاديمية، فقد تلقفها الباحثون في السرد في كل أرجاء المعمور، وأصبحت وصفات جاهزة قابلة للتطبيق على كل النصوص. فكل شيء كان يبدو آنذاك

قابلا للتقعيد والنمذجة: السرد والسارد والزمان والفضاء والشخصيات والوظائف والقرائن (نموذج بروب، خطاطة كريماص، خطاطة كلود بريمون).

لم يعد النص السردي مستودعا لقصة فقط، بل أصبح بؤرة لحياة تُعيد إنتاج نفسها من خلال تصريف دائم لزمنية لا توجد "إلا محكية"، كما كان يقول ريكور. لقد كان المحكي، في تصوره، في كل مكان؛ إنه في القصص والروايات والمسرح والسينما والميم والرقصات، والوصفات المطبخية، "إنه موجود مثلما أن الحياة موجودة أيضا"، كما لو أن كل شيء صالح لأن يُودعه الإنسان زمنيته الخاصة مجسدة في حكايات[1]. ولأنه في كل مكان، فإنه يحتاج إلى معرفة جديدة تحدد طريقة انبنائه، وطريقته في إعادة صياغة حدود الوجود ذاته، ما يعود إلى الزمان والمكان والفاعلين فيهما.

وبما أن "بنية المحكي لا يُمكن أن توجد إلا في المحكي ذاته"[2]، فإننا لا يمكن أن ننطلق إلا من الحكايات ذاتها من أجل وضع اليد على ما يشبه اللغة العامة، أي ما يشكل "كفاية سردية" مشتركة بين الساردين والقراء والرواة في كل مكان. وكان الانحياز إلى الطريقة الاستنباطية، كما يفعل ذلك العلماء في كل الميادين. فنحن لا نستطيع فحص كل القصص لمعرفة ما يخصصها، لأن ذلك يتطلب إحصاء كل قصص العالم؛ لذلك، فإن التسليم بنموذج عام يُسقط بعد ذلك على كل الحالات الخاصة قادر وحده على مدنا بمعرفة ستمكننا من الكشف لاحقا عن البنيات المخصوصة للأشكال السردية في تنوعها واختلافها.

---

(1) l'analyse structurale du récit, éd Seuil, 1981, p. 7.

(2) نفسه، ص 8.

كانت اللسانيات من جديد هي المنطلق لتأمل حالات المحكي. صحيح أن ممكنات النموذج اللساني كانت محدودة في ميدان تحليل الخطاب، فهذا النموذج لا يستطيع الذهاب، كما هو معروف، إلى ما هو أبعد من الجملة التي هي أقصى منطقة يمكن أن يبلغها التحليل، "فما بعد الجملة ليس هناك سوى الجمل"[1]، واللساني في هذا المجال شبيه بالنباتي "الذي لا يكترث لأمر الباقة، بعد أن ينتهي من وصف الوردة"[2].

ومع ذلك، فإن هذا النموذج سيكون قادر على مدنا بما هو أهم وأوسع من مجرد إحصاء لعدد الجمل المشكلة للخطاب؛ إنه يُذكرنا بأن المحكي يمكن أن يكون أيضا جملة كبيرة، وبإمكان كل جملة أن تكون منطلقا لمحكي قابل للتطور في كل الاتجاهات، كما يمدنا بما يساعدنا على الفصل بين مناطق مختلفة داخل النص السردي، ويمدنا في الختام بما يمكننا من تحديد منطق "الممكنات السردية" أو منطقها، كما يسميها كلود بريموند. فمقولة "مستويات الوصف" مركزية في فهم الطابع التراتبي لبنية القصة والخطاب على حد سواء.

استنادا إلى هذه المقولة بالذات سيقدم بارث "نموذجه" (لم يكن له أي نموذج في واقع الأمر)، أو تصوره لاشتغال المحكي استنادا إلى عناصر ثلاثة: ما يتعلق بالوظائف، وما له علاقة بالأفعال، وما يُصنف ضمن السرد. وليست هذه العناصر سوى "مستويات للمعنى"، من خلالها يتبلور وضمنها يسلم كليته أو جزءا منه. فالمعنى في النص السردي هو نتاج ما تفرزه التأليفات الممكنة بين العناصر التي تنتمي،

---

(1) نفسه، ص 9.

(2) نفسه، ص 11.

منفصلة ومجتمعة، إلى كل عنصر من هذه العناصر. وهو ما يعني أيضا أنه ليس سابقا عليها ولا لاحقا لها، إنه يُبنى ضمن الوقائع ومن خلالها، أو لن يكون سوى السيرورة التي تقود إليه، وبعبارة بارث "إنه ليس في نهاية المحكي أو بدايته، إنه يخترقه"[1].

سيلتفت، في دراسته للوظائف، إلى ما كان يُعد، في البنيويات السردية، عارضا لا يشكل مميزا حاسما في تحديد حجم المعنى وشكل امتداده في النص، كما هي الوظيفة في التصور البروبي، والملفوظ السردي في سميائيات كريماص أيضا. لقد ميز بين الوظائف، التي لم يَرَ بنيويو الموجة الأولى في المحكي غيرها، وهي التي قامت عليها النماذج التحليلية الكبرى التي قدمها كريماص وبريموند، وقبلهما بروب وسوريو، وبين القرائن، وهي وحدات تبدو عرضية ولا تَعِد بأفعال تتحكم في طبيعة التطورات اللاحقة للأحداث. لقد رأى في هذه القرائن ما يخصص النص ويمنحه تلوينه الدلالي.

لقد كانت هذه العناصر في تصوره أساسية، بل ستكون هي المنفذ نحو التخلص من جبروت النمذجات الكبيرة التي ساوت بين كل النصوص. إن التحليل السردي، حسب بارث، لا يعين دلالات مودعة في العلاقات، كما تبدو من خلال الوظائف، إنه يكتشف معنى آخر يختفي وراء المعنى البدئي. وهذا ما يسمح لنا بتصنيف سميائياته ضمن نشاط تأويلي، لا مجرد رصد "بنيوي" لتأليفات لا تقول إلا ما تقوله بنيتها المباشرة.

إن القرائن وحدات عرضية، هذا صحيح، ولكن وضعها ذاك هو ما يجعلها مدخلا نحو التعرف على ما يحدد التلوين الدلالي الخاص

---

(1) نفسه، ص 12.

بالنصوص. فهي ليست فائضا، بل هي "عين" على الثقافة"، وهذه العين هي التي كان كلود ليفي شتروس قد نبه عليها حين انتقد النموذج البروبي الذي اتهمه حينها، عن حق، أن نموذجه حوَّل كل الحكايات إلى حكاية واحدة، فقد كان الناس يجهلون ما يجمع بين الحكايات قبله، ولكنهم لم يعودوا قادرين على التمييز بينها بعده[1].

إن التمييز بين هذين الكيانين، كما وضحه بارث، هو في واقع الأمر تمييز بين مستويات في المعنى ذاته. إن النص كل مكتف بذاته، والتأليفات الممكنة بين عناصره هي ما يشكل انسجامه، ولكن هذا الانسجام لا يمكن أن يغطي على تراتبية البناء داخله، فنحن لا يمكن أن نساوي في المردودية بين كل العناصر. وهو ما يعني أننا نفْصل، من خلال هذا التمييز ذاته، بين ما يعود إلى القصة، وهي بناء تحدده الوظائف في المقام الأول، أي مجموع الأحداث المروية داخلها وبين الخطاب (السرد) الذي يبلور وحداته ضمن كمية القرائن وتنوعها.

بعبارة أخرى، إن القرينة في حاجة إلى وظيفة تسندها وتجسدها، أما الوظيفة فليست في حاجة إلى قرينة لكي توجد. "إن القرائن من طبيعة دلالية (إنها تسم اللحظة)، أما الوظائف فمن طبيعة تركيبية (تكون مردوديتها لاحقة دائما). وتلك صيغة أخرى للقول إنه بإمكاننا الاحتفاظ بالقصة، بالاستناد إلى الوظائف وحدها، وإنه لا يمكننا الاحتفاظ بالقرائن منفصلة عن الوظائف؛ في الحالة الأولى سنخسر جزءا كبيرا من المعنى، أما في الحالة الثانية، فإننا سنخسر

---

(1) انظر مقالته الشهيرة La structure et la forme في كتابه Anthropologie structural, deux, 139-173.

القصة كلها؛ ذلك أن القرائن هي غطاء للوظائف وأن الوظائف هي الأساس الذي يشد بناء القصة.

استنادا إلى هذه التمييزات سينخرط هو الآخر، بقليل من الإبداع هذه المرة، في الحملة الجديدة التي استهدفت الشخصية في النص السردي (الروائي وغير الروائي). فاكتفى في مقاله هذا بعرض لكل النماذج التي قدمها بروب وكريماص وبريموند وتودوروف، وهي نماذج شكلت جميعها قفزة نوعية، أو تحولا جذريا في التعامل مع الكيانات الفاعلة في النص. لقد خلصتها من بعدها النفسي، وإحالاتها الواقعية (فهي مجرد كائنات من ورق)، فما هو أساسي ليس كينونتها، بل أفعالها القابلة للإحصاء في النص، وخلصتها من بعدها الإنساني، فليس من الضروري أن تكون الشخصية إنسانا، فالأشجار والأبقار والمؤسسات وكل الكائنات الحية وغير الحية يمكن أن تكون سندا لوظيفة ما.

ومن هذا المنطلق، أصبحت النمذجة الخاصة بالشخصية مرتبطة بالمحمولات الأساسية التي تتشكل استنادا إليها الوظائف التي تُسند إلى الشخصيات في النص. ومن هذه الزاوية، لا تُعد هذه النمذجات تنظيما استبداليا لسلسلة من الأدوار تقوم بأدائها كائنات فحسب، بل هي أكثر من ذلك، إنها مرحلة محددة داخل مسار يقود من الوجه المشخص للأفعال الموصوفة في النص، إلى أساسها المجرد باعتبار إمكانية تكثيفها وردها إلى أصلها الأول: التمثيل لقيم مجردة من خلال حكايات، سواء تعلق الأمر برواية، أو تعلق بخرافة أو أسطورة. إن الشخصية، بصيغة أخرى، هي ركيزة لقيم لا يمكن أن توجد إلا مجسدة في فعل يقوم به كيان ما. فالكائنات توجد في المجتمع

من خلال وظائفها لا من خلال هوية مجردة لا تحيل سوى على اسم.

وفي الخانة الثالثة يتحدث عن النشاط السردي باعتباره أداة مركزية في توزيع المادة المحكية وتنظيم العلاقات الممكنة بين الشخصيات وتصريف الحدث وفق "صبيب" محكوم بطبيعة انفتاح البدء وموجه نحو ختم لا يمكن أن يكون "حسنا" إلا من خلال طريقة هذا التصريف. وستكون البؤرة المركزية في ذلك كله هي "الصوت" الذي يقف وراء ما يحدث و"يمنح" محكيه لمسرود له وفق قواعد هي ما يحدد طبيعة العوالم التي تحيل عليها القصة.

لا مجال إذن في هذا السياق للحديث عن" شخص" يروي قصة كما تروي العجائز خرافاها. وبذلك وجب إقصاء كل التصورات الكلاسيكية الشهيرة الخاصة بوضع السارد: الكائن السيكولوجي الذي يتماهى مع المؤلف، والصوت العارف بكل شيء، دواخل الشخصيات ومحيطها، ما مضى وما سيأتي، والصوت الذي يكتفي بسرد ما تراه شخصياته. إن السارد في تصوره وكذا شخصياته "كائنات من ورق"، ذلك أن العلامات الدالة عليه ليست في مكان آخر غير المحكي ذاته، وبالتالي يمكن أن تكون موضوعا لدراسة سميولوجية هي الأخرى[1]. والحاصل إقصاء للمؤلف وإقصاء للعوالم الواقعية والاحتفاظ بعوالم موجودة داخل القصة لا خارجها، "فمن يتكلم (في المحكي) ليس هو من يكتب (في الحياة)، ومن يكتب لا يتماهى مع كينونة الكاتب"[2].

---

(1) l’analyse structurale du récit, p. 25

(2) نفسه، ص 26.

وهذا يعني أن "المستوى السردي تستوعبه علامات دالة على السردية، أي مجموع العمليات التي تقوم بإدماج الوظائف والأفعال ضمن التواصل السردي الرابط بين مانح للسرد ومستقبل له"[1]. يدخل ضمن ذلك كل الصيغ الحكائية المعروفة (كان يا مكان، حدث ذات يوم...)، ما يُدرج النص المخصوص ضمن تجربة إنسانية كونية هاجسها الأساس هو تشخيص الزمن، أي منح الحياة معنى من خلال ما يؤثثها، ذلك أن السرد هو في جميع الحالات احتفاء بالزمن.

إن الانسجام والوحدة والتناسق، وهي مفاهيم غالية على البنيوية، هي حاصل الترابط الممكن بين كُلٍّ خفي لا يُرى، وبين أجزاء مرئية من خلال القراءة الخطية. والخلاصة أن وحدة النصوص وانسجامها لا يحددهما مضمون دلالي سابق على الكل فيها، أو موزع على أجزائها، بل إنهما حاصل سيرورات تشير إلى غنى التوقعات التي تدفع القراء إلى البحث عن أشكال معينة من التنظيم في النص والاهتداء إليها باعتبارها إمكانا ضمن إمكانات أخرى. وهذه الممكنات هي جزء من البناء" الشكلي" للقصة، وليست مادة معنوية مكتفية بذاتها. وهو ما سيقوم به في كتابه س/ ز s/z، حيث سيتبنى طريقة جديدة قائمة على تفكيك النص إلى وحدات تستند كل منها إلى مجموعة من الأسنن.

---

(1) نفسه، ص 27.

لا خلاص لنا خارج النص

1

أطلق أ ج كريماص[1] في نهاية الستينيات من القرن الماضي، دعوته الشهيرة إلى العودة إلى النص وحده، فلا خلاص للناقد خارجه، إذ لا قصد هناك سوى ما يمكن أن يُسَلِّمه هذا النص طوعا أو قسرا، فهو مستودع الدلالات بعيدِها وقريبِها. وهو قول مستوحى بشكل مباشر من أدبيات مسيحية كانت تَرى في الكنيسة الملاذ الأول والأخير للمؤمن[2]، إنها المالك لمفاتيح الحقيقة والمعنى، في النصوص وفي الحياة. ولكنها كانت وثيقة الصلة أيضا بالظاهراتية التي دعت إلى العودة إلى الأشياء ذاتها، ففي محدداتها الظاهرة يسكن المعنى، إنها حاصل "عملية ملء"، هي مصدر وجود هذه الأشياء، وتلك ذاكرتها الوحيدة عند المتلقي، ما يسميه ميرلو بونتي "الظاهر الكلي"[3] الذي يستوعب الشيء والذات التي تتأمله في الوقت ذاته.

---

(1) hors du texte point de salut.

(2) يقول النص لا خلاص لنا خارج الكنيسة hors de l'église point de salut فمن يريد أن يكون الله أبا له، يجب أن تكون الكنسية أمه.

(3) M. Merleau-Ponty: Phénoménologie de la perception, éd Gallimard, 1945, p. 373.

إننا، بعبارة أخرى، "نحشو" العالم بالمعاني لكي يصبح دالا على الإنسان وحده. ولن تكون عملية "الإمساك بالمعنى"[(1)] سوى "إطلاق للوعي" نحو ما هو موجه نحوه أصلا. "فالتمفصلات الدلالية داخل النص ليست سوى حاصل الإمساك بما يفصل بين أشياء موجودة في عالم لا نعرف عنه أي شيء"[(2)]، ووحده الكشف عن العلاقات التي تجمع بينها يمكن أن يخبرنا عن بعض من مظاهره. تلك كانت بعض المنطلقات الأساسية التي استند إليها التيار البنيوي في النقد الأدبي. لقد انطلق من اللسانيات ليتسع بعد ذلك ويَعُم سلطانه كل الأنشطة الفكرية على امتداد ثلاثة عقود أو يزيد.

لقد كان الأمر يتعلق بمرحلة جديدة عُدَّت من أخصب المراحل في تاريخ النقد الأدبي في أوروبا عامة، وفي فرنسا على وجه الخصوص، وكانت من أشد المراحل سجالا أيضا، كما سنُفصل القول في ذلك لاحقا. فابتداء من هذا التاريخ ولفترة طويلة، سيتغير كل شيء في المشهد النقدي والفكري عامة؛ سيُعاد النظر في حقيقة الوجود الإنساني ذاته (التنكر للسياق ومقامات القول وموت المؤلف واستبعاد القارئ)، وستتناسل تصورات النقاد حول النص ومكوناته، وتتنوع طرق التحليل عندهم؛ وسيكتشف الباحثون والطلبة والأدباء أنفسهم عوالم نصية ظلت لفترة طويلة مجهولة، أو خارج اهتمام المشتغلين بالوقائع الفنية بجميع موادها التعبيرية. فما ظل منسيا في النص أو تجاهله النقاد في ما مضى سيصبح وحده موضوع النقد الأدبي، وموضوع الكثير من التخصصات في ميدان العلوم

---

(1) saisir le sens والعبارة لكريماص.

(2) A J Greimas: Du sens, éd Seuil, 1970, p. 9.

الإنسانية (الأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع والتحليل النفسي).

وقد تكون تلك هي الخدمة الكبيرة (وربما الوحيدة) التي قدمها هذا التيار للنقد الأدبي. فقد تفنن المنظرون، والنقاد بعدهم، في إقامة تصنيفات شملت كل شيء في النص: الشخصية والسارد والمسرود له والفضاء والزمان وتقطيعاتهما الممكنة، وكذا الرؤية والتبئير وتعدد الأصوات وتداخلها. وقدموا في الوقت ذاته خطاطات، هي عبارة عن أدوات تحليلية، لا يستقيم المعنى، في تصورهم، دون الاستناد إلى طاقاتها التحليلية وقدرتها على رصد آثار المعنى في ما يجمع بين العناصر ويفصل بينها. فما يُكَوِّن ويُوَلِّد هو ذاته ما ينظم ويُرَتب، وهو أيضا "معنى" الواقعة وذاكرتها. إن الشعر ليس فكرا، بل نظام جديد للكلمات، ولن تكون الحكاية، من جهتها، سوى التنظيم الذي يتحكم في عناصرها، أو هي قدرة الكل على استيعاب كل العناصر، وقدرة العنصر المعزول على ربط علاقة مع العناصر الأخرى ضمن إكراهات الكل.

لا جدوى إذاً من قراءة النص استناداً إلى المسلمات النقدية القديمة، لقد سقط الجواب الإيديولوجي، فالنص ليس بيانا سياسيا، أو أداة للتحريض ضد الظلمة والطغاة، كما لا يمكن أن يكون مجرد خُدعة مَاكرة يحاول من خلالها المؤلف تضليل الناس وصرفهم عن "الوعي الحقيقي"، كما اعتقدت ذلك الدراسات الاجتماعية، بكل أطيافها، الماركسية والتكوينية. وسقطت قبله مجموعة أخرى من الوصفات النقدية التي راهنت على حياة الكاتب ونفسيته ومحيطه، فاللغة بين يدي المبدع وفي نصه لا تحاكي عالما، فحقائقها ليست بالضرورة هي حقائق الوقائع الموصوفة في النص، ذلك أن قصدها

أوسع دائما من قصد المتلفظ؛ كما تخلى الناس أيضا عن "المعرفة" التي يُمكن أن يقدمها التاريخ والعقائد والأنساق الفكرية الكبرى، إن قيمة النص ليست في إعادة صياغة مضمون يتداوله الناس، إنها في بناء عالم يتخذ داخله الكون وجها جديدا.

بعبارة أخرى، إن للنص قصدا يحميه، فهو قد يكون جزءا من موسوعة، وتلك حقيقته في المتخيل والواقعي، إلا أن عوالمه تُبنى انطلاقا من مقاصد لا يمكن أن تأتيه من خارجه، بما فيها إكراهات الأنا المبدعة ومقتضياتها. ذلك أن النص لا يحاكي ولا يستنسخ "حقائق" من وجود مستقل بذاته، بل يبني حقيقته استنادا إلى طبيعة بنيته الداخلية، وبذلك لن تكون أسراره شيئا آخر غير نمط بنائه، أي واجهته الفنية. ووفق هذا التصور، نُظر إلى النص باعتباره شبكة من العلاقات التي تنتظم فيما بينها استنادا إلى قوانين بنيوية خاصة يُعد التعرف عليها شرطا رئيسا لتحديد "معنى" النص.

استنادا إلى ذلك لن يكون مصدر المعنى في النص هو ما يحيل عليه في الواقع، بل مصدره الشحنة الرمزية التي يستثيرها؛ ذلك أن الأديب لا يستعمل الكلمات لقول شيء ما، بل من أجل تلمس المتعة في انتظام الكلمات ذاتها. وتلك هي "الأدبية" التي فصل القول فيها جاكبسون وكل الشباب الشكلاني المتحمس في موسكو وبراغ في العشرينيات من القرن الماضي، ما يمكن أن يحيل على ممارسات تتضمن "غاية بدون أهداف" بتعبير كانط.

كل شيء سينطلق من اللغة ويعود إليها، في التصور النظري وفي الخلق الإبداعي على حد سواء، فلا وجود لعوالم في الذهن سوى ما تصفه هي. واستنادا إلى ذلك، لا يجب البحث عن قيمة النص في

كَمِّه الدلالي، إنها في بنيته وسيرورة تكونه، كما يتحقق ذلك في لغته ذاتها، فهي المرجعية الوحيدة التي تتبلور انطلاقا منها كل الأكوان الدلالية، فنحن لا نستقي حقائقنا من وقائع غُفل بل نقوم ببنائها ضمن عالم ممكن. إن العالم الوحيد القابل للتعرف هو العالم الذي تصفه اللغة، فلا ذاكرة للإنسان إلا في ما أُودع فيها بشكل سابق.

وهي صيغة أخرى للقول، إن العالم موضوعي في ذاته، أما في اللغة فهو حاصل تمثيل رمزي لا يَسْلَم من مضافات أو حذف أو تعديل. وهذا معناه أننا لا نستعير من اللغة ما يمكننا من التواصل والكشف عن نوايانا في حياد دلالي تام؛ إنها، على العكس من ذلك، تفرض علينا التفكير من خلال وحداتها وتركيبها وصرفها أيضا. إنها، في المحتمل الرمزي وفي الحقيقة الموضوعية، شرط وجودنا وعماده، "فداخلها نكون في بيتنا وفي العالم"[1].

2

وتلك هي المبادئ النظرية التي قامت عليها البنيوية بكل توجهاتها، من أكثر تياراتها شكلانية، كما ورثها النقاد عن روادها في مدن الشرق الاشتراكي، إلى تلك التي آمنت بوجود معنى يمكن التعرف على بعض من تجلياته في ثنائيات تقابلية هي الوجه المجرد لمضمون لا نعرف عن جوهره أي شيء، كما دعت إلى ذلك السميائيات السردية(مدرسة باريس). لقد كانت هي البديل الممكن في تلك المرحلة، ولم يكن أمام منظري الموجة البنيوية الأولى، خاصة في ميدان السرد، سوى الرؤية الشكلانية التي بشرت بها استنادا إلى

(1) HG Gadamer: L'art de comprendre, éd Aubier, 1991, p. 61.

قدرة النموذج اللساني على خوض تجربة المعنى ضمن حدوده الخاصة، لا في إحالاته المرجعية. أو ربما كانت، من خلال ذلك كله، ملاذا جديدا لإنسان فقد ذاته داخل عالم كانت إرهاصات العلم التقنوي الجديد تبشر داخله بمجيء كائنات تابعة للآلة، تعيش وفق ما تتيحه هي وتبيحه، لا ما يرغب فيه الناس حقا.

وكان هناك في الإبدال المعرفي السائد آنذاك ما يبرر هذا الاختيار. فمن جهة شكل اللسان نظاما قارا يمكن تعميم قوانينه على كل الأنظمة التواصلية الأخرى، بما فيها تلك التي تعتمد عناصر العالم الطبيعي مادة لتجليها، كما هو الشأن مع أشكال التمثيل البصري وكل الوقائع الإبلاغية التي تقدمها الحياة من خلال وجهها الفُرْجوي. وتلك هي الرغبة التي عبر عنها سوسير، في بداية القرن العشرين، حين بشر بالسميولوجيا علما جديدا سيتكفل بدراسة كل الأنساق الدلالية بما فيها اللسان ذاته. فالعلامة كيان بقيمة خلافية، والمعنى في هذا الخلاف، لا في القدرة على تعيين أشياء في العالم الخارجي (الخير يُعرف بالشر لا بمضمونه الخاص، واليمن يُعرف باليسار).

وكانت اللسانيات، من هذه الزاوية، تبدو كأنها علما "موضوعيا" لا يكترث سوى للعلاقات الممكنة بين ظواهر لها وجودها في ذاتها. فرمزيتها من طبيعة خاصة، فلا أحد يعرف متى اهتدى الإنسان إلى اللغة، وكيف حدث ذلك، والناس في الغالب "يستعملونها في غفلة من أسرارها" (عبد السلام المسدي). إنها لم تتبلور استنادا إلى اختيار حر، فالذات المتكلمة لا تختار لسانها، بل يُفرض عليها من خارجها، ليُصبح في وعيها نافذة على العالم، وأداة

في التفكير وفي الانتماء إلى الثقافة عندهاء وهو مستودع المعارف والخبرات في الوقت ذاته. لذلك ستكون مقترحات هذا النموذج في مجال النقد الأدبي هي الإبدال المعرفي الأصل الذي يجب أن تنبثق عنه كل النماذج التحليلية الأخرى المصنفة ضمن علوم الإنسان.

وهذا الأمر هو الذي يجعل الانطلاق من لغة هذه النصوص أولوية قُصوى تُلغي من حسابها كل ما يحيل على معرفة أخرى غير تلك التي تتبلور داخل النصوص. وهي المسلمة التي سيعممها رولان بارث على كل المنافذ الحسية التي تلتقط أشياء الكون وكائناته من خلال مفاهيم رمزية من طبيعتها أنها تُعَمِّم وتهذب. فنحن نُسرب العالم المادي إلى أذهاننا من خلال اللغة، لا استنادا إلى ما يمكن أن تقوله أشياؤه، ذلك أن الإدراك، أي تعقل الكون، في تصوره، لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال غطاء مقولي سابق مستوحى بشكل كلي من وحدات اللسان.

إن "الحسي" فينا صامت، ولا يستطيع قول أي شيء خارج مضامين تتبلور في كلمات اللسان وغيرها من الصيغ التعبيرية. وذاك أيضا ما فصل القول فيه في مقالته الشهيرة التي كتبها سنة 1964 في مجلة "إبلاغات". فقد أعلن حينها أن السميولوجيا، وقد كانت في بداياتها الأولى، لن تكون سوى نسخة من معرفة لسانية يجب "تكييفها" مع موضوعات العلم الجديد وفق ما تقتضيه خصوصية كل ظاهرة على حده(1).

ومن خلال طبيعة اللسان هاته، ستقوم اللسانيات في النقد الأدبي بما قامت به في الفونولوجيا وعلم الصواتة وعلم الدلالة

---

(1) R. Barthes: Éléments de sémiologie, Communication n 4, 1964, p. 92.

والتركيب. إن النص بناء لساني، لذلك لن يكون تجاوز حدود الجملة انزياحا عن المنطق الذي يحكمها، بل يعني في المقام الأول التخلص من إكراهات القواعد التي لا تسمح بالذهاب إلى ما هو أبعد من حدودها بالاستعانة بمفاهيم تجعل الروابط بين الجمل أمرا ممكنا، أي خلق خطاب يشكل وحدة تامة، لا مجرد تسلسل لمجموعة من الجمل. ذلك أن وحدة النص من طبيعة دلالية، أما وحدة الجملة فمن طبيعة تركيبية. إن الكلمة تعين وتسمي، إنها "خرساء"، أما الخطاب فحاصل سياق، إنه ليس أكبر من الجملة فحسب، بل له ذاكرة. وذاك هو حاصل الفاصل بين اللسان، وهو نظام عام من طبيعة تجريدية واجتماعية، وبين الكلام باعتباره أداءً فرديا خاصا، أي ما يسمح للذات بصياغة ملفوظها ضمن سياق دلالي وتواصلي خاص.

يتعلق الأمر، في الظاهر على الأقل، بما يضمن الانتقال من جملة إلى أخرى وفق ترابط منطقي لا يراكم دلالات، بل ينتج عالما منسجما من حيث كيفياته الدلالية. وهو ما يعني الكشف عن وجود تناظرات تُوَحد بين الجملة الأولى وما سيأتي بعدها من جمل. وهذا الترابط هو الذي سيُعلن عن ميلاد خطاب، سيكون هو الوحدة والأجزاء في الوقت ذاته. إن الخطاب، بصيغة أخرى، "جملة كبيرة"، وبذلك سيكون نموذجا مثاليا لممكنات التقطيع بين وحدة موجهة للتعيين، وبين ملفوظ غايته التواصل وإنتاج الدلالات. ومن خلال هذا التقاطع يمكن استحضار التجربة النصية والكشف عن بنائها الداخلي، أي العودة بها إلى ما يشكل البنية الأولية التي بإمكانها أن تقود المحلل إلى الإمساك بكل النسخ المتحققة المنبثقة عن نموذج أولي.

إننا نعود إلى اللسان من جديد، ولكن من بوابة الذات المتكلمة التي تعيد صياغة الكون داخل اللغة من موقع الفردي والخاص استنادا إلى كميات انفعالية استبعدها سوسير في تعريف اللسان، لأنها متعددة ومتنافرة ولا تشكل موضوعا للدرس اللساني. ومع ذلك، فـإن مـا يحضر في النص، باعتباره وضعيات توصف داخلها وقائع وسلوكات، يمكن استعادته في شكل مفاهيم تختصر الوجود وترد المتعدد إلى كيان مستقل قابل للعزل والوصف. وفي هذه الحالة سيوصـف" باعتبـاره منطقة من "اللسانيات" دون التضحية بخصوصيته (...)، فاستنادا إلى الكشف عن انسجامه الداخلي ستتبلور مفاهيم من قبيل "التنـاظر" (isotopie)، والمعانم، والمعانم السياقية ومستويات الدلالة. وستكون هذه المفاهيم مجتمعة مستقلة عن البنيات التركيبية، وبذلك لن تكترث للمحدودية المزعومة للجملة"[1].

وتلك كانت غاية البنيوي وحلمه(بتعبير إيكو)، الوصـول إلى أقصى نقطة ممكنة يتيحها التبسيط المتتالي، إنها "سدرة المنتهى" والحد الذي لا حد بعده. إن حقيقة النص، أي دلالته، مودعـة في هـذه النقطة بالتحديد: إن العنصر مرتبط بالكل، والكل لا يُفهم إلا بترابط العناصر المكونة له، إنهما معا يدوران حول مركز، هو ما كان يسميه شلايرماخر وديلتاي بعده "الحلقة الهرموسية" التي ستسـلمنا النوايـا الحقيقية للنص والمؤلف على سواء.

وستترجم هذه الدعوة في ترسانة من المفاهيم كانت تتمحـور جميعها حول مبدأ مركزي سيظل لفترة طويلة هو الخيط الرابط بـين كل المقاربات التي حاولت الإحاطة بعوالم النص منعزلا، في انفصال

François Rastier: Sémantique interprétative, éd p U F, 1987, p. 9. (1)

كلي عن سياقاته "الخارجية"، وعن مقاصد المؤلف ونواياه في الوقت ذاته. لقد أصبح مفهوم "المحايثة"، المستعار أصلا من الفلسفة، فجأة هو كلمة السر التي يتداولها الباحثون في ما بينهم، في ما يشبه "المصباح" الذي يهدي من "الضلال"، ويقود إلى حقيقة كلية أساسها النص وحده؛ إن القارئ، وفق هذا المبدأ، بَراء من المعاني التي يكشف عنها، إنه لا يقوم سوى بالتعرف على ما هو مودع فيه وفق قصد سابق عليه.

لقد كانت هذه الكلمة دالة في أصولها الأولى، على ما يملك "حقيقته في ذاته"، أي ما هو معطى بشكل سابق على الفعل الإنساني بمضافاته الدلالية. وترتبط وفق هذا التصور، كما يؤكد ذلك لالاند في قاموسه، بنشاطين: أحدهما يحيل على كل ما هو موجود بشكل ثابت وقار في كائن ما، أما الثاني فيحيل على ما يصدر عن كائن ما تعبيرا عن طبيعته الأصلية[1]. وسنكون، في الحالتين معا، أمام مضامين سابقة علينا ومعطاة مع الطبيعة ذاتها، أي سابقة على ما يمكن أن تأتي به الذات أو يستثيره وجودها. وكان الرواقيون قد عَمَدوا قبل ذلك، في التعريف الذي خصوا به السلوك الإنساني، إلى التمييز بين مسؤولية الإنسان على أفعاله، وبين ما يكون نتيجة تأثير خارجي لا يد للمرء فيه.

أما في البنيوية، فإنها أصبحت دالة على ضرورة التزام الناقد نوعا من "الحياد" في تحليله، أي اقتصاره على ما يقدمه النص من خلال بنيته في العمق والظاهر، فهي النمط الوحيد الممكن لوجوده، وهي

---

(1) André Lalande: Vocabulaire technique et critique de la philosophie, article Immanence.

أيضا السبيل الوحيد للكشف عن أشكال تنظيمه. ذلك أن القصد الوحيد القابل للتحديد هو قصد النص، إنه حقيقة مودعة في بنية مستقلة تتجسد في عناصر يشكل تآلفها وتركيبها انسجام العوالم التي يحيل عليها، أي ما يَمْثُل أمام القارئ باعتباره واقعة لها مضمونها في ذاتها. وهو ما يعني استبعاد كل المقاصد الأخرى، ومنها قصد المؤلف وقصد القارئ.

ومن أجل الاستجابة لحالات الضرورة هاته، وجب البحث عن "لغة نقدية" جديدة من ميزاتها أنها بلا معنى. ذلك أن الموضوعية في الحكم النقدي تشترط بلورة "خطابات بلا معنى من أجل الحديث عن خطابات ذات معنى"[1]. ذلك أن "وميض المعنى ليس شعلة تُستثار من تلقاء نفسها في فتيل الشمعة، إن الوقائع تتكلم، كما يقول ديكارت، وعلينا أن نبتكر لغتها: الحاجة إلى منهج، ولا شيء غيره وهو كل شيء في الوقت ذاته"[2]. فما يجب أن يعرفه الناقد عن أدواته يفوق بكثير ما يعود إلى معرفته بالعوالم التي تُبنى في التخييل، فهي سابقة على النص المخصوص.

فلا مجال إذاً "للحدس" و"الانطباع" و"القراءة الحرة". فالنص يشتمل على ما يكفي من العناصر لكي لا يُسَلم سوى ما يمكن أن يفيض عن "مركز" قصي هو منتهاه وغايته. وهذا معناه أن الخطاطات التحليلية وحدها يمكن أن تقود إليه وتكشف عن حجمه وعن طريقته في الانتشار في فضاءات بلا امتداد خارجي. فما يُوَلِّد

(1) A J Greimas: Du sens, éd Seuil, 1970, p. 7.

(2) Serge Dobrovsky: Pourquoi la nouvelle critique, éd Denoël, 1972.

هو ذاته ما يحدد حالات التلقي، وهو ما يشير إلى الشروط الأولية التي يتطلبها "وضع اليد" على معنى جاهز في وعي النص، لا في محيطه أو في ذات القارئ. إن المعنى، وفق هذا التصور، جاهز وموجود في مكان ما، ولا يقوم القارئ سوى بالكشف عن كليته أو بعض منه، استنادا إلى خطة تحليلية محكمة مشتركة بين كل النقاد. فلا يمكن للنص أن يعطي إلا ما تسمح به خطاطات التحليل.

ومن هذه الزاوية عُدَّت البنيوية تصورا "وضعيا" يسلم بإمكانية وجود حقيقة لا أثر فيها للذات. ذلك أن هذا المعنى هو حاصل "قصد" تُبنى وفقه عوالم التخييل. إنه يشكل معطى مركزيا مُتضمنا في موضوع التحليل. وهو ما يمكن الحصول عليه من خلال رد كل العناصر إلى ما يمكن أن يُختصر في سلسلة من "العلاقات" تقود، بمنطق البناء وإكراهاته، إلى "مركز" تلتف حوله كل القيم التي تختبئ في تفاصيل وجهه المشخص.

وهو أمر يمكن أن يترجم في عملية تفكيك تُقَوِّض النص، ولكنها لا ترده إلى حالات تشظيه الأولى، كما كانت تشتهي التفكيكية ذلك، بل تبحث عن تماسك النص وانسجامه الداخلي، وذاك ما يُمَكن القارئ من وضع اليد على "الكم المعنوي" الذي يريده قصد النص وحده، ما يشبه الكشف عن سر لا يمكن أن يصل إليه إلا أشد المريدين إخلاصا للمنهج. لقد تجاهل النقاد الإيديولوجيون طبيعة النص، وهم يحاولون جعل الأدب وثيقة سياسية خالصة، وفي المقابل، نسي البنيويون معناه، وهم يحتفون بمحايثته وحدها، أي بقصده وحده.

3

وهذا معناه، في تصورنا على الأقل، أن البنيوية لم تكن "حدثا" فكريا يمكن تصنيفه ضمن الآفاق التي فتحتها الحداثة، بل كانـــت في جوهرها تعبيرا، أو جوابا، "تقنيا" عن بعض المآزق التي أفرزها الإيمان الكلي بالعقل سبيلا وحيدا إلى معرفة الذات والعالم. ولقد عبرت عن نفسها، في الغالب من الحالات، من خلال رغبتها في بلورة "هويـــة" خاصة بنشاط فكري يتعرف على نفسه في المفاهيم التي نحتها هو، لا في أسس فلسفية تعتبر الممارسة الرمزية واجهة من الواجهات المركزية في حياة الإنسان (كل ما يدخل ضمن مكتسبات الثقافة).

بعبارة أخرى، إن البنيوي لا يتأمل موضوعا مفتوحـــا، "وإنمـــا يضيف إلى العالم الطبيعي عالما مصنوعا لا يستنسخ الطبيعـــة، بـــل يستبدلها بنسخة معقولة عنها"[1]. وهذا المبدأ هو الذي سبق أن انحاز إليه بارث، فقد رفض أن تكون البنيوية فلسفة، فهي في تصوره مجرد "أسلوب في الفكر وفي الممارسة والحياة"[2]. ذلك أن المحلل في البنيوية مشدود إلى غاية يعرف عنها كل شيء. فقبل البنيوية لم نكن نعرف ما يجمع بين النصوص، ولكننا بعدها لم نعد نعرف ما يفرق بين نص وآخر، بتعبير ليفي شتراوس وهو يتحدث عن النموذج الذي قدمـــه بورب[3].

---

(1) Henri Lefebvre: L'idéologie structuraliste, éd Seuil, Point, 1971, p. 17.

(2) Henri Lefebvre ذكره Lettres nouvelles 1963, p 71-81.

(3) انظر الفصل الذي خصصه لبروب في كتابته
Clade Lévi-Strauss: Anthropologie structurale deux, éd Plon, 1973 p. 139 et suiv.

لقد تعاملت البنيوية مع النص كما يتعامل الميكانيكي في ورشته مع الآلات، "فالمتخصص في هذا الميدان يفكك محركا ويُعيد تركيبه ويصلحه أو يطوره، إنه يفكر بنيويا. ذلك أنه ينظر إلى كل قطعة حسب شكلها ووظيفتها، وتشكل مجموع القطع عنده كلا تاما، وبذلك لا يمكن أن تشتغل إلا وفق إكراهات هذا الكل"[1]. ولا شيء بعد ذلك سوى ما تقوله هذه الآلات نفسها: إنها تقوم بتقطيع وتركيب، أي تكشف عن علاقات تُخبر عن شكل تحققها المباشر في النص فقط. إن الانسجام والتماسك والمشخص والمجرد، وهي مفاهيم غالية على قلوب كل البنيويين، هي حاصل الترابط الممكن بين كلٍّ لا يُرى في النص، وبين لحظات ممثلة ضمن وضعيات بعينها. فهذا يتطابق مع ذاك، وعلى المحلل تحديد نمط هذا التطابق وأشكال تحققه.

إن الحقيقة الوحيدة التي يمكن الاحتفاء بها، هي هذا الوجه المتحقق هنا، ضمن بنية لها مرجعية داخلية تتحقق في ظاهر مشخص (أحداث القصة والإحالات التقريرية في النص الشعري والأشياء والكائنات الممثلة في الصورة)، وتستوعبها عمليات تبسيط متتالية تعود بها إلى وجه مفهومي يُختصر عادة في ثنائيات ضدية هي قصد النص وغاية المحلل في الوقت ذاته. فعلى غرار ما يقوله دلتاي، حين يقابل بين التفسير والفهم، على المحلل إما أن يفسر على طريقة البنيوي، وذاك هو الأصل في علم الأدب، وإما أن يؤول على طريقة السميائي/التأويلي، وفي هذه الحالة، فإنه لا يقرأ نصا، بل يعيد كتابة ما في نفسه.

---

(1) Henri Lefebvre, p. 18.

لذلك لم يكن البنيويون معنيين على الإطلاق بقضايا التأويل وطرقه ومحدداته، أي بإمكانية البحث عن ذاكرة أخرى للنص تكون جزءا من احتمالات الدلالة فيه. إن التأويل تلويث للنص ببقايا ذات تضع حقائقها في الأهواء العرضية لا في العقل التحليلي. وقد ذهب كريماص إلى أقصى حد في معاداته للتأويل حين اعتبر هذا النشاط موقفا إيديولوجيا استسلاميا، وصنف القائلين به ضمن المستقيلين الذين يختفون وراء التعددية المفترضة للنص لكي لا يقولوا أي شيء عن معناه "الحقيقي"، إن الذات المتلفظة في تصوره تشكل وحدة واعية لقصدها ولا يمكن أن تكون بؤرة لكل العوالم[1]. إنها شبيهة بالذات المتكلمة عند سوسير، إنها واعية لفعل الكلام، فهي تستعمل اللسان وفق غايات محددة في المعاني التي تحيل عليها الكلمات.

وهذا ما دفع بول ريكور في سجاله المعرفي العميق مع البنيوية ووجهها السميائي/ البنيوي اللاحق، إلى النظر إلى هذا النشاط التحليلي، وهو ما يتطابق عنده مع التفسير في الهرموسية، باعتبارها "لعبة عقيمة"[2] لا يمكن أن تقول أي شيء عما يمكن أن يحيل عليه النص خارج حالات التشخيص فيه، أي ما يمكن أن يكون استعارة كبرى تستوطنها انفعالات غابت عنا أو نسيناها أو لم نَعُد نذكر من مضمونها المباشر سوى وجهها الرمزي، كما يتحقق في الحلم أو في أشكال التعبير الفني.

إن الإبداع بكل مواده التعبيرية، في تصور التيارات اللاحقة للبنيوية أو التي تزامنت معها، بما فيها جماليات التلقي والسميائيات

---

(1) A J Greimas: Maupassant, La sémiotique du texte: exercices pratiques, éd Seuil, 1976, p. 9.

(2) انظر Paul Ricoeur: Du texte a l'action, , éd Seuil, 1986: p. 166-169.

التأويلية والهرموسية، قائم على فرضية وحيدة هي أن الأشكال الرمزية وحدها يمكن أن تكون منفذنا إلى معرفة ممكنات العالم الخارجي، فهي لا تكتفي بالتعيين والتسمية، بل تحتضن، فيما هو أبعد من الإحالات المرجعية المباشرة، كل ممكنات الوجود بكائناته وظواهره.

إن وحدة النص ليست حقيقة موضوعية، كما توهمت البنيوية ذلك، بل هي بناء بَعْدي مصدره "سياق" متنوع في تحققه وفي مظاهره، تنوع حالات التلقي ذاتها. فقد يكون النص الغُفْل ثابتا، فهو موجود في ذاته، إلا أنه "لن يصبح موضوعا جماليا إلا في لحظات تجسده في وعي يقرأه"[1]. إن النص في السميائيات التأويلية، وفي جماليات التلقي أيضا ناقص، على عكس ما يحدث في البنيوية حيث الامتلاء هو ما يحدد طبيعته؛ فلا وجود، في هذه التصورات، لسياق كلي يمكن أن يستوعب مقاصد القراء أجمعين. بعبارة أخرى، لا وجود "لمنتهى" داخل نص مغلق يقتات مما تستثيره كلمات تصف العالم بحياد تام، فكل ما فيه هو حاصل مقاصد لا تتحقق إلا لحظة امتزاج بين كل الآفاق.

إن العالم أغنى من الكلمات التي تقوم بتمثيله، و"هي أطول عمرا منه أيضا"[2]، فليس للعلامة القدرة على الإحاطة الشاملة بكل ما تقوم بتمثيله، إنها في حاجة إلى إحالات متتالية لكي تستوعب كل ممكناته؛ ومع ذلك، فإن ما تقوم بتخزينه لا يستطيع أحد بعد ذلك

(1) Elrud Ibusch: La réception littéraire, in Théorie littéraire, éd p U F, 1989, p. 257.

(2) Pierre Guiraud: Sémiologie de la sexualité, éd Payot, 1978, p. 183.

إلغاءه أو محوه من ذاكرة الموسوعة. سيظل "الغول" و"العنقاء" و"عيشة قنديشة"، كائنات حية في ثقافتنا، بل نحكم على الآخرين، في الكثير من الحالات، استنادا إليها؛ إننا نبني "عوالم ممكنة" نُصنف تجاربنا في السلوك اليومي وفي تمثلاتنا عن فضاءات تأتينا من نصوص الدين والأسطورة وفق خصائصها (الجنة شبيهة بالضرورة بكل ما يحيل عليه الربيع من خضرة وأزهار وفواكه، ولن تختلف الغولة عن أي امرأة من حيث الحمل والوضع والأمومة).

ومن "فيض" هذا الوجود ومن "الخصاص" التمثيلي الذي يلازمه سيُبنى قصد جديد، وسيعود القارئ من خلاله إلى النص ليؤثث ما سَهَت عنه اللغة أو تناساه الوعي الذي يستعملها. فلا يمكن تقدير جمالية العمل الفني إلا إذا استوطن وعيا يمنحه سُمْكه وتناسقه وانسجامه. إن الانفعال كامن في النص، والأفق الذي يستقبله وحده يمكن أن يحوله إلى كيان قابل للمعاينة في وضعيات تَمْتَح مضمونها من انتمائها إلى موسوعة بعينها. تماما كما يُعيد اللحن إلى الكلمات ما فقدته في رحلتها من الصوت إلى الرسم الطباعي، وكما تمنح القراءة بعدا جديدا للقصيدة.

بعبارة أخرى، إن النص استراتيجية تعي جزءا من حالات توليدها، ولكنها لا يمكن أن تستقيم إلا من خلال ذات "إضافية" تكشف عن بعض من أسرارها: "إن النص يوكل إلى القارئ مهمة تحيين جزء من دلالاته"[1]. وهو أمر تقتضيه حالات "اللاتحديد" التي يعتبرها فولغانغ إيزر إحدى الكوى التي يتسرب من خلالها القارئ إلى النص. فـ "السجل" هو خلفية للنص ومادة تشكله، ومع ذلك

---

(1) Umberto Eco: Lector in fabula, éd Grasset, 1985, p. 65.

لن تكون لعناصره الدلالة ذاتها وهي تلج عالم الفن، فهذا العالم لا يستعير أشياءه من عالم خارجي، بل يعيد تعريف كل شيء ضمن أفق الفن وإكراهاته. هناك استراتيجية تبني، وفي بنائها تترك "فراغا" و"بياضا" هو ما يصنف ضمن حالات التمثل التي يعيد من خلالها القارئ بناء ما يأتيه جاهزا وناقصا من النص.

وهي صيغة أخرى، للقول إن الإدراك وثيق الصلة باصطدامنا المباشر بالعالم، إنه إحالة على النفعي في وجودنا: هذه الأشياء هنا ملك اليد ومرأى العين لا نرى غيرها، أما التمثل فهو العوالم التي تُبنى في الذاكرة، لذلك يشترط غياب الموضوعات لكي يُطلق العنان للوجدان لكي يستعيد ما يشاء وما لا يشاء. وهذا هو الأساس الذي يقوم عليه تلقي النصوص، والذي يقودنا إلى الاستمتاع بمألوف في حياتنا لا نراه إلا من خلال الفن.

بعبرة أخرى، إن القارئ لا يتعرف على عالم غريب عنه، فما هو موصوف في النوصوص جزء من ثقافته، ولكنه "يتمثله" وفق حاجاته الثقافية والنفسية، إنه يخلق منه صورة تتكيف مع حالات الداخل القصي فينا، وتتغير مع تقلبات الدهر أيضا. فلن" تقوم علامات اللسان في النص وتأليفاتها بوظيفتها إلا إذا استثارت ردود فعل تقذف بالنص إلى وعي القارئ، وهو ما يعني أن الأفعال المستثارة تفلت من الرقابة الداخلية فيه. وذاك هو ما يشكل إبداعية التلقي"[1].

لن نكون في حاجة إلى "تناظر" يمليه النص، أو يُبنى ضمن إكراهات قصدية مطلقة قادرة على التلاؤم مع كل السياقات، بل

(1) Wolfgang Iser: L'acte de lecture, éd Mardaga, 1985, p. 298.

نعتمد القارئ ممرا ضروريا نحو عالم المعنى. يتعلق الأمر بحالات "الافتراض التأويلي"، ما يسميه إيكو، الطوبيك، وهو مفهوم لا يقترح، عكس التناظر في البنيوية، خطاطة، وإنما يستثير سؤالا مصدره الذات التي تقرأ، لا مما يأتي من توجيهات النص. إنه يفتح النص على ممكناته الدلالية المفترضة، فالنص "آلة كسول" (إيكو) تحتاج إلى من يذكرها بما نسيته أو ما استعصى على التمثيل داخلها، ولكنها تُغلق أيضا من حيث إنها تتحرك داخل عالم محدود. وبذلك سيكون هذا الافتراض هو الوسيلة المثلى للتحكم في حجم الدلالات المستثمرة في النص. وذاك ما يجعله أداة نقيس من خلالها "الانتظامات الخاصة بالسلوك النصي، فهو الذي يرسم حدود النص ويضمن شروط انسجامه."[1].

بعبارة أخرى، لا يقود هذا الافتراض إلى الإمساك بمعنى النص، بل يكتفي برسم سبل تقود إليه، ومصدر المعنى هو هذه السبل ذاتها، ولا شيء غيرها. وذاك مصدر تعددية العوالم التي يقوم بتمثيلها، لا يتعلق الأمر بمراكمة لدلالات يغرف منها كل القراء معانيه، بل هي سيرورات تقود إليه وهي مصدر المتعة فيه. إننا في هذه الحالات أيضا لا نتحدث سوى عما يمكن أن يقوم النص بتمثيله، أي لا "خلاص لنا خارج النص"، ولكن الخارج في التصور التأويلي لا يحيل على وقائع مستقاة من عالم غُفْل هو ما تقدمه الحياة من خلال وجهها المألوف، بل هو سلسلة من "التداعيات" الرمزية مصدرها النص ذاته، إنها موجودة في ما استوطن ذاكرته الأولى، أي لغته.

---

(1) Umberto Eco: Lector in fabula, p. 117.

سميائيات كريماص
في الذكرى المائوية الأولى لميلاده

"لو عدت إلى شبابي لما اخترت سوى السميائيات" كريماص(*)

1

يحتفل السميائيون البنيويون، أو من تبقى منهم على الأقل، في السابع من مارس 2017 بالذكرى المائوية الأولى لميلاد ألجيرداس جوليان كريماص، رائد السميائيات السردية في فرنسا وفي العالم أجمع. فقد ولد في هذا اليوم في ليتوانيا وواصل دراسته بها، لينتقل بعد ذلك إلى فرنسا لمواصلة تكوينه العالي، وبها سيستقر وسيحمل جنسيتها إلى أن رحل عن عالمنا في السابع والعشرين من فبراير 1991 بباريس تاركا وراءه إرثا نظريا وتطبيقيا قل نظيره. ففي هذه المدينة سيسطع نجمه وفيها ظل يدعو الناس، لثلاثة عقود، إلى نظرية اعتقد هو وأتباعه أنها تقود الباحثين إلى "حقيقة" النصوص و"حقيقة" المعاني فيها.

كان كل شيء في تصوره قابلا للتقليص، في الحياة وفي النصوص، في الشخصيات والوظائف والملفوظات السردية والزمن والفضاء. لقد كانت "النمذجة" عنده هي المدخل المركزي للخروج

(*) Si j'étais jeune, je referais la sémiotique.

من "فوضى" الحياة والإمساك بنماذج سلوكية مجردة لن تكـــون في نهاية الأمر سوى قيم دلالية يُصَرِّفها الناس في مواقف وانفعالات من كل الطبائع. وهو ما يوحي، أو يؤكد، أن الروائي (القصاص عامة) لا يكتب نصا "خاصا"، بل ينتقي من "الأشـــكال الكونيـــة" قصـــة جاهزة يمكن أن يملأها بمضامين جديدة لا تقوم سوى بمنح ما كـــان مجردا في الذهن أو الذاكرة الجماعية وجها مشخصا يتخـــذ شـــكل واقعة سردية تطول أو تقصر. فالصنائع الأدبية والفنية، في تصـــوره، هي مجرد ذرائع، إنها لا تملك من المعاني إلا ما أسندناه إليها نحـــن[1]. إننا نلتقط معانينا من الموسوعة، ومن خلال هذه الموســـوعة نـــرى محيطنا كما يبدو في الفعل النفعي وفي النصوص.

لقد استند في ذلك إلى اجتهادات من سبقوه: يتعلق الأمر بجزء من ميراث الشكلانيين الروس ممثلا في فلاديمير بروب الذي بلور، في العقد الثالث من القرن الماضي، نموذجا جديدا للبناء السردي يقـــوم على تبسيط كل الحكايات وردِّها إلى حكاية واحدة هي ما يتداولـــه الناس منذ القدم. فكل الحكايات كانت في تصوره متشابهة من حيث الوظائف ومن حيث المضامين التي تُسْندها، وما يتغير هو الشخصيات والفضاء الذي تتحرك داخله لا غير. فكما "لا نتكلم ســـوى جملـــة واحدة الموت وحده يمكن أن يضع لها حدا"، فإننا لا نروي في واقـــع الأمر سوى حكاية واحدة نمنحها غطاء محليا هو التلوين الثقافي الذي ننزاح من خلاله عن الحكاية "الأم"، أي حكايتنا جميعا على الأرض.

وهو ما يعني أن كل مجموعة بشرية تتعرف على نفســـها مـــن خلال ما يوحدها مع غيرها، ومن خلال ما يدرج المختلف عنـــدها

---

(1) A. J. Greimas: Du sens, éd Seuil, Paris 1970, p. 7.

ضمن الوحدة. لذلك أمكن، في تصوره، حصر الوظـــائف في عـــدد محدد لا يزيد ولا ينقص، وتتحقق هذه الوظائف وفق تسلسل منطقي قار هو ما يشكل تعريف الحكاية. واستنادا إلى هذه الخاصية، يمكـــن تجميع الشخصيات في دوائر للفعل تختصر مجموع الأدوار الـــتي يـــتم تداولها في الحياة وفي الحكاية.

ويتعلق الأمر، من جهة ثانية، بالنموذج الـــذي قدمـــه إتيـــان سوريو، وكان رجل مسرح، فقد اختصر هو الآخر مضامين الفعـــل الإنساني في أدوار ثيمية محدودة، لا تتجاوز الستة، هي ما تشير إليـــه رموز كونية من قبيل القمر والأرض والشمس والمريخ والميزان. فمن خلال هذه الرموز تتصارع قوى وتتضارب مصالحها ونواياها، وتلك هي الطبيعة البشرية منذ أو وُجِد الإنسان على الأرض وبدأ يتمـــاهى مع مصالحه لا مع محيط طبيعي مشترك بين كل الكائنات. بل هـــي، من جهة ثالثة، ما نعثر عليه في النموذج الذي تشتغل من خلاله اللغة وطريقة تمثيلها لنمط وجود الإنسان وأفعاله. فالملفوظ يتخذ شـــكل فرجة دائمة يتغير الفاعلون فيها ولكن الأدوار التي يقومون بها تظـــل ثابتة (الفعل والفاعل والمفعول به)، وهو النموذج الذي صاغ حدوده لوسيان تينيير في فرنسا[1].

وسيُعيد كريماص صياغة هذه النماذج مجتمعة ضمن نموذج يتميز بالعمومية والتجريد والقدرة على استعادة مجمل الأدوار التي يقوم بها الناس في حياتهم اليومية في شكل خانات دلالية تتخذ شكل محـــاور تتضمن الرغبة والتواصل والصراع، وهي الـــدوائر الكـــبرى الـــتي

(1) A. J. Greimas: Sémantique structural, éd Larousse, Paris 1966, pp. 172-175.

تستوعب جزءا كبيرا من أفعال الناس، ما يشبه "النموذج القيمي العام" الذي يتحكم في البناءات الفكرية الكبرى، ووفقه تتحدد الكثير من القناعات العقدية أو الإيديولوجية. ولن يكون النص السردي سوى واجهة تخييلية نقوم من خلالها بتدبير هذه العلاقات عبر خلق فضاءات تتحرك داخلها "شخصيات من ورق".

وأساس ذلك كله خاصية أساسية عند الإنسان في تبيُّن وجوده وسط طبيعة خرساء بلا ذاكرة خارج ذاكرة الإنسان. إن الذهن البشري محكوم، في تصور كريماص، بسيرورة طبيعية تساعده على بناء موضوعاته السميائية (أي كل أحكامه الثقافية) هي التي تقوده إلى تصنيف رؤاه استنادا إلى مسار محدد في بنيات ثلاث هي الشرط الأولي في بزوغ المعنى، وهي شرط الكشف عنه في الوقت ذاته. هناك مستوى مجرد يتميز بالعمومية ويحتضن، بطبيعته تلك، بنية عميقة تُستوعب داخلها الكينونة الإنسانية بكل أشكال حضورها في الوعي الجماعي والفردي. والمقصود بالكينونة في هذا السياق هي الواجهات القيمية التي يحضر من خلالها الإنسان أمام نفسه وفي الفضاء العام. ما يشير إلى الوحدات القيمية التي تتخذ شكل كَمٍّ دلالي من قبيل التقابلات الممكنة بين الصدق والكذب والخير والشر، والليل والنهار، والنور والظلمة.

يتعلق الأمر ببنيات عامة، أي موجودة خارج سياق زمني مخصوص. قد يشير الأمر في هذا المستوى إلى ما يحدد جوهر الخزان الثقافي الذي سيتحكم لاحقاً في أشكال السلوك الإنساني، كما يمكن أن يتحقق ضمن غطاء ثقافي بعينه. فما يبرر هذا السلوك أو ذاك ليس حكماً "سطحياً" ينصب على حدود التحقق، كما يبدو عليه الأمر في الظاهر، بل ارتباط هذا السلوك بثقافة تبرره وتفسره. فالخير خارج

السياق كلي ومطلق، أما في التحقق فمحدد بحكم ثقافي هو ما يمنحه مضمونه الخاص.

لذلك، يحتاج الذهن البشري إلى مستوى، آخر، يسميه المستوى السطحي، أو البنيات التي تتكفل بتوزيع المضامين وترتيبها ضمن مقامات ممكنة التصور، أي أشكال التحقق، أو ما يشكل في تصوره نحواً سميائياً يتحدد في مجموعة من القواعد والضوابط المخصوصة التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة. ذلك أن الوجه المجرد لا يمكن أن يكون سوى احتمال، أما الوجه المشخص فيشكل النسخة المتحققة هنا والآن ضمن سلوك، أو ضمن واقعة إبلاغية، أو ضمن نص. إنه يشكل المدخل نحو الإمساك بمضمون الحياة ضمن تفاصيل الزمنية، إننا نقوم من خلال هذه التفاصيل بصب السلوك داخل وضعية إنسانية مألوفة. وهو ما يعني أن القيم لا تكشف عن مضامينها إلا من خلال وضعيات إنسانية بعينها.

يتحقق ذلك كله في مستوى ثالث واجهته دوال من مواد مختلفة، اللغة أولا، والصورة ثانيا والطقوس الاجتماعية ثالثا، وأشكال المعمار رابعا، وما شئنا من المواد التي يودع فيها الإنسان انفعالاته ورؤاه لوجود لا يستقيم إلا من خلال الرمزي في حياة الناس. إن الوجود المتحقق هو الذي يُنَوِّع من حضورنا في العالم وهو الذي يوسع من ذاكرة الكون وهو الذي يُغني مضامين وجودنا. هناك في ما هو أبعد من النصوص حركة تقود من المجرد إلى المشخص في ما يشبه الدائرة حيث لا يُفهم الأول ويُدرَك إلا من خلال الثاني، ولكن لا قيمة للثاني إلا إذا كان سنده وشرطه المستوى الأول[1].

---

(1) A. J. Greimas: Du sens, 135.

وسيؤسس، استنادا إلى هذا التصور العام، رفقة مجموعة من طلبته وأتباعه في فرنسا وخارجها، "مدرسة باريس" الشهيرة التي ظلت معينا لا ينضب لكل الباحثين في السميائيات البنيوية على امتداد ثلاثة عقود، وقد أسهمت هذه المدرسة بقسط كبير في مَدِّهم بصور جديدة عن النصوص السردية وعن طرق بنائها، وطريقة البحث عن معانيها؛ لتتوجه، مع نهاية الثمانينات، إلى دراسة وتصنيف ما سيسميه كريماص "سميائيات الأهواء". وتلك كانت آخر محطة في حياته، ففي سنة 1991 سيصدر، بالتعاون مع جاك فونتنيي، أشهرا قليلة قبل وفاته، كتابه الهام "سميائيات الأهواء: من حالات الأشياء إلى حالات النفس". فقد أصبحت "الغيرة" و"الحسد" و"التحدي" و"البخل" و"الاستفزاز" و"الحب" وكل الطاقات الانفعالية المصنفة ثقافيا واجتماعيا ضمن "الأهواء" موضوعا من موضوعات السميائيات، وقابلا للدراسة من منظور النموذج الذي يُدرس من خلاله الفعل. وهو الكتاب الذي قمنا بترجمته إلى العربية وصدر عن دار الكتاب الجديد سنة 2010.

2

وفي رحلة البحث هاته ستكون 1966 حدثا مركزيا في حياته، ففي هذه السنة سينشر كتابه" علم الدلالة البنيوي" Sémantique structurale الذي سيصبح نصا مرجعيا رئيسا في التقليد السميائي الفرنسي عامة، وعند أتباع مدرسة باريس خاصة. فقد حدد في هذا الكتاب المبادئ العامة للسميائيات كما يتصورها، وفيه أرسى القواعد العامة لنظريته في علم الدلالة. وستكون هذه السميائيات

جزءا من الدراسات الدلالية وجزءا من الدراسات السردية في الوقت ذاته. فكل ما سيكتبه بعد ذلك لن يكون سوى تفصيل أو نماذج تطبيقية مستوحاة من الأفكار التي يضمها علم الدلالة البنيوي. بل إن قاموسه، كما سنرى في فقرات هذا المقال، ليس في واقع الأمر سوى شرح للمفاهيم (وهي كثيرة إلى حد التخمة) التي تشكل في مجموعها تصوره النظري، وهي التي تسند الخطاطات التحليلية التي قدمها في الوقت ذاته.

لذلك ليس غريبا أن تتميز نظريته بالتعقيد، وأن يشتهر هو نفسه بميله الشديد إلى الشكلنة والابتعاد عما يُسميه الأحكام الحدسية التي لا مردودية لها في تحليل الوقائع الدلالية، لفظية كانت أم غير لفظية (كان يردد دائما أن الأمثلة السيئة وحدها بسيطة). ذلك أن السميائيات (السردية) في تصوره هي تساؤل حول السيرورات المنتجة للمعنى عبر توسط سردي هو الفاصل والرابط بين القيم المجردة وبين بعدها المشخص في وضعيات إنسانية بعينها، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه في الفقرة الأولى. فنحن نصب الفعل في الزمن لكي يصبح مرئيا في الذهن.

فبؤرة "السردية" توجد في ما هو سابق على النص، إنها مودعة في صيغ مجردة قابلة للتشخيص في فضاءات قادرة على احتضان الفعل الإنساني، كما يمكن أن يتحقق في حياة الناس لا في القواميس الصامتة. وهي صيغة أخرى للقول، هناك مستوى سميائي سابق على التجلي النصي هو الذي يحتضن كل ممكنات الفعل كما يُصاغ داخل الفعل السردي. ففي هذا المستوى تنتظم كل القيم التي يتداولها الناس فيما بينهم، ومن خلالها يحلمون ويرغبون ويكرهون ويحبون

ويحكمون ويقبلون الآخر أو يرفضونه وينظمون علاقاقم مع بعضهم البعض ومع محيطهم.

بعبارة أخرى، إن المعنى مبرمج بشكل سابق في مستويات مجردة لا ترُى إلا من خلال تشخيصها في وضع، ويقتضي تحوله من التجريد إلى التشخيص تصور أشكال خطابية (حياتية) قادرة على استيعابه. ذلك "أن المعنى لا يدل على ما تود الكلمات قوله فقط، إنه بالإضافة إلى ذلك اتجاه، أي قصدية وغاية بلغة الفلاسفة (...)، إن المعنى مرادف لإجراء موجه، مفترض ويفترض، كما هو كل إجراء سميائي، نسقا أو برنامجا ممكنا أو متحققا"[1]. لذلك لا يمكن للباحث أن يعرف عن هذا المعنى أي شيء إذا كان يشكو من "خصاص" في مصطلحات ملائمة تجلو سمكه وأشكال تجليه.

إن دُربة الباحث وذكاءه لا قيمة لهما أمام ما يمكن أن تقدمه الخطاطات التحليلية من أدوات تمكنه من "الكشف" عن أسرار النص. ذلك أن "الحديث عن المعنى يقتضي بناء لغة بلا معنى"، فذاك هو شرط "الموضوعية"[2]، وهو ما يمكن المحلل من الانفصال عن موضوع تحليله. إن غاية المحلل ليست البحث عن متعة مفترضة لا يقدر قيمتها سوى وجدان يزن الأشياء بالانفعالات لا بالمفاهيم، إن مهمته هي العودة من جديد إلى "اليقين" المفهومي الذي يغطي عنه الوجه المشخص للنص؛ فهذا النص يفيض عن "قصد" أول هو قصد المؤلف ولا شيء سواه. على المحلل إذاً أن يتعرف على معنى موجود بشكل سابق على تدخله، لا أن يُسقط أهواءه على نص ليس معنيا باعتقادات المتلقي.

---

(1) نفسه، ص 15.

(2) A J Greimas: Du sens, p. 7.

لقد انطلق كريماص من مسلمة بسيطة مفادها أن عالمنا إنساني في حدود كونه مستودعا للمعنى، فخارج هذا المعنى ليس هناك سوى السديم أو الحسي الذي لا يكشف سوى عن حسيته ذاتها. فالإنسان وحده من يفعل ويعي معنى فعله، وهو ووحده الذي يرى الشيء في علاقته بآخر، وهو وحده من يميز بين ما مضى وبين ما هو آت في الزمن. استنادا إلى ذلك، ستكون المهمة الأساسية في عمل الباحث السميائي (وربما في عمل كل الباحثين في العلوم الإنسانية) هو التعرف على الطريقة التي ينتج من خلالها الإنسان معانيه، وكيف يُسرب هذه المعاني إلى محيطه، وكيف تُصبح الأشياء والظواهر مستودعا لهذه المعاني؟

كانت هذه الأسئلة هي منطلقه نحو بلورة صيغ شكلية تساعد الباحث على وضع اليد على ما يشكل اللحظات الأولى في بروز المعنى، ما يشير إلى الأشكال الأولية لكل سيرورة دلالية. وكل شيء يبدأ في تصوره من بنية دلالية بسيطة هي المحدد الأصل واللاحق للأكوان الدلالية المركبة التي تنتشر في النصوص وفي كل الوقائع الإبلاغية الإنسانية. تحتضن هذه البنية أشكال التمفصل الأولى للدلالة، وهي التي تمكننا من الحديث عن "معنى قادر على التدليل"، أي قادر على الانتشار خارج نواته الأولى. فالكلمات دالة داخل الخطاب لا خارجه.

وهذا معناه أن هذه البينة لن تكون سوى محور دلالي يجمع ضمن علاقة تقابلية بين حدين متضايفين لا يمكن لمعنى أحدهما أن يستقيم دون استحضار معنى ضده، كما هو الشأن على سبيل التمثيل مع قصير – طويل، أو شر –خير مثلا. يتعلق الأمر بوحدات دلالية

صغرى هي ما يشكل تعريفا إيجابيا للواقعة وقابلا لأن ينتشر في وحدات أكبر نسميها "النصوص" استنادا إلى سقف دلالي عام يُطلق عليه كريماص "التناظر"، ما يشكل الجذع المشترك الذي يضمن تماسك النص وانسجامه. فمن تقابل بسيط يجمع بين حدين يمكن أن نسقط عشرات القصص والمحكيات.

استنادا إلى ذلك، لن يكون النقد الأدبي، في تصوره، ترفا يمارسه هواة بلا "عُدة"، فالإمساك بدلالات النصوص يقتضي بلورة نظرية علمية تُسندها معرفة "تقنية" بالمعنى الحقيقي للكلمة. ومن أجل ذلك نَحَت ترسانة من المفاهيم والمقولات والخطاطات اضطرته في النهاية إلى إصدار قاموس خاص من جزأين يشرح فيه تصوراته التي حدد لها مداخل جديدة والتي لا يمكن أن يدرك شيئا من مضامينها إلا المتخصص الصنديد في السميائيات السردية (مدرسة باريس في المقام الأول). فمن شروط التحليل الانفصال عن النص الموضوع للتحليل، وشرط الانفصال الاستعانة بمصطلحات تسمي وتسيج مناطق المعنى وتفصل بينها وتحدد مستوياتها. وكان يحلو له أحيانا أن يقول لأصدقائه وأتباعه "بأنه يعتبر نفسه مبدع أفكار، لذلك ليس في حاجة إلى الإحالة على الآخرين"(*) (رواه جاك فونتنيي أحد تلامذته).

إن السميائي عنده لا يختلف في عمله عن كل الذين يقدمون أدوات تساعد على تركيب محرك أو تشغيل آلة أو شرح نظريات في الفيزياء أو الرياضيات (وليس غريبا أن يستعير من الفيزياء الكثير من مفاهيمها من قبيل "التناظر" و"النظير" "والتوتير" وغيرها...). فالمحلل

(*) je suis un créateur d'idées, je n ai pas besoin de citer les autres.

لا يستثير معنى من داخله، بل يبحث عما وضعه المؤلف في النص بوعي منه أو بدونه. لذلك كان من أشد المناهضين لنظريات التأويل وجماليات التلقي. فالمعنى متعدد في الواقع والاحتمال، وقابل للانتشار في كل الاتجاهات، ولكن المؤلف قادر على التحكم في صبيبه وتوجيهه بما يخدم غاية معنوية مسبقة. إن النص مكتف بذاته، وكل ما يمكن أن يقوله لا يمكن أن يكون سوى ما تضمنه المحور الدلالي الأصلي الذي تفيض عنه المسارات الدلالية المتحققة.

لذلك لم يكن للتأويل في تصوره أي بسند علمي، "فالقول بتعددية القراءة ليس سوى ذريعة للتخلي عن التحليل، أما اعتبار النص مصدرا لدلالات لا حصر لها ولا عَد، فمعناه أن الذات التي تنتجه هي إما وحش كاسر، وإما كائن يفتقر إلى الوحدة في ذاته"[1]. فليس هناك سوى "مركز" واحد للنص على المحلل أن يصل إليه عبر سلسلة من التبسيطات ستنتهي عند نقطة لا شيء بعدها. إن الوجه المُشَخَّص لا يحيل على مُشَخَّص آخر، بل يجب أن يقود إلى العودة إلى الأصل، أي التعرف على ما كان مُثَبَّتا من قبل في وحدات قيمية من طبيعة مجردة. ولن نقدم بالتأكيد في هذه المقالة المختصرة نظرية كريماص في كل تفاصيلها، فهذا أمر يتطلب كتابا أو كتبا، بل سنتوقف عند ما يمكن اعتباره الأساس الذي قامت عليه نظريته.

---

(1) A J Greimas: Maupassant, la sémiotique du texte, éd Seuil, Paris, 1976, p. 9.

3

لقد اختصر هذا التصور العام للمعنى ولطرق ولادته ونموه في مقولة واحدة ظلت غريبة ومستعصية على الفهم، ما أطلق عليه "المربع السميائي". ويعتبر هذا المربع من أكثر المفاهيم عنده غموضا وتعقيدا واستعصاء على الضبط والتحديد الدقيق. فحتى الذين صاحبوه وألفوا مصطلحيته نادرا ما يتفقون على فهم واحد له أو على قيمته التحليلية. ورغم ذلك تداوله الباحثون في السميائيات السردية كما يتداولون سرا كبيرا شبيها بأسرار المتصوفة وأصحاب الكرامات. فأن يكون المحلل عارفا بـ "المربع" وتمفصلاته، معناه أنه يملك القدرة على فك أسرار النص وقول كل شيء عنه، أي يستطيع "وضع اليد" على ما سُرِّب إلى النص من دلالات، أو وُضِعت فيه قصدا. فيكفي أن نتمكن من ملء خاناته لكي يصبح مضمون الواقعة مكشوفا للعيان، وينجلي الغشاء الرمزي ويُسَلم النص كامل محتوياته.

لا يمكننا بالتأكيد إنكار أن كريماص، وهو العالم الجليل، قد استند في بلورته لمربعه هذا إلى الكثير من الخطاطات السابقة، وإلى الكثير من التصورات الخاصة بالمعنى، وكان ينطلق أيضا من طبيعة الشرط الإنساني في الأرض. فالعالم في تصوره لا يمكن أن يكون إنسانيا إلا إذا كان منتجا للمعنى. فكل سلوك، كبيرا كان أو صغيرا، هو في واقع الأمر مصدر لمعنى أو معاني يمكن أن تنتشر في جميع الاتجاهات، ووحدها السياقات يمكن أن تحدد مضمونها في الهنا والآن النصيين. لذلك كانت "مقولة الانسجام عنده من المعايير النادرة التي تقاس عليها الحقيقة كما تصورها الإنسان"[1]. فخارج النص، بمعناه

(1) A J Greimas: Du sens, p. 9.

الواسع، أي خارج كل ما يكون مرتبطا بمقام، لا يمكن الاستقرار على معنى بعينه. ونحاول في هذا العرض المختصر تقديم بعض العناصر الأساسية التي قد تساعد على فهم هذا المربع وتحديد الأسس التي قام عليها.

يبدو المربع السيميائي في الظاهر أداة بسيطة جدا تُستعمل من أجل تقديم صيغة شكلية (بصرية) تشمل مجمل العلاقات الممكنة بين العلامات السيميائية، ويُعد، بذلك، سبيلا إلى الكشف عن الطريقة التي تنبثق الدلالة من خلالها وتتجسد ضمن بنية بعينها. هناك في الأصل مجموعة من المبادئ الأولية التي تتحكم في التفكير الإنساني وتمنحه قدرا من المعقولية، ومنها العمليات الذهنية البسيطة التي يمارسها الإنسان من أجل تَبَيُّن ما يعرفه عن الأشياء والأبعاد والظواهر والمفاهيم. فنحن نمسك بالمضمون العام للكون من خلال سلسلة من العمليات البديهية كالنفي والإثبات والتضاد والتقابل والاقتضاء، ودون ذلك ستختلط علينا الأشياء، وسنتيه داخل مادة دلالية بلا ضفاف ولا حدود.

بعبارة أخرى، هناك في الوجود تقابلات تُبنى على مستوى الظواهر والأبعاد والمظاهر، وهناك أخرى تُبنى على مستوى البناء الفسيولوجي أو الجسدي (رجل-امرأة، مذكر -مؤنث، طفل-راشد)، وهناك تقابلات تُبنى على مستوى الثقافة والقيم، الخير والشر والصدق والكذب... ففي جميع هذه الحالات يكون التفكير مرتبطا بسلسلة من الأحكام والعلاقات التي تصل بين الكائنات والأشياء وتفصل بينها في الوقت ذاته. فأن يعرف المرء شيئا معناه أن ينفي آخر بالضرورة. ففي كل إثبات نفي، وفي كل انتقاء إقصاء، وفي كل

جذب نبذ. فالقول بالطويل نفي للقصير، والقول بالصدق استبعاد للكذب، وتمجيد الأمانة ذم للخيانة. فلا وجود في هذه الحالات مجتمعة لمضمون إيجابي مطلق، فجزء من معنى الشيء مصدره ما ليس هو. فدعوة الناس إلى الاعتدال معناه تحذيرهم من التشدد، ونهيهم عن التبذير معناه دعوتهم إلى الاعتدال في الإنفاق. وهذه المحددات هي الشرط الأولي لظهور الدلالة وهو ما يتحكم في انتشارها لاحقا في وقائع من كل الطبائع.

وتُعد هذه العمليات جزءا من السيرورة التي تقود إلى بناء دلالات تكون أساس التفكير في الشأن الحياتي البسيط أو تكون منطلقنا في تصور البناءات المعرفية المركبة. فبناء النصوص بكل أنواعها ليس سوى محاولة للخروج من هذه التقابلات المجردة لبناء صرح حياتي في التخييل يتجسد في أفعال الناس وسلوكهم ومواقفهم وفرحهم وحزنهم. إننا "نبعث" الحياة، من خلال هذا التشخيص، في ما استبطناه ونحن نتعلم كيف ننتمي إلى مجموعة ثقافية ما عبر استيعاب قيم مجردة هي وسيلتنا لكي نخرج من "أنانا" وننصهر في "النحن" العامة. وهي السبيل أيضا نحو بلورة قوانين تحمي الصادق من الكاذب والخيير من الشرير، وتُعِد فضاءات يسعد فيها الناس أو يشقون وتقيهم شر ما يتهددهم من أخطار أو تعرضهم لما لا تحمد عقباه.

يتعلق الأمر بطرق بسيطة في التفكير يمارسها الناس حدسا دون العودة إلى تأمل خارجي للواقعة الإبلاغة. ومع ذلك، فإنها تشكل ما يسميه كريماص "البنية البسيطة للدلالة" التي تتحكم في الأكوان الدلالية في كليتها وتحولها إلى أنساق. فما يَمْثُل أمامنا في صيغة محور

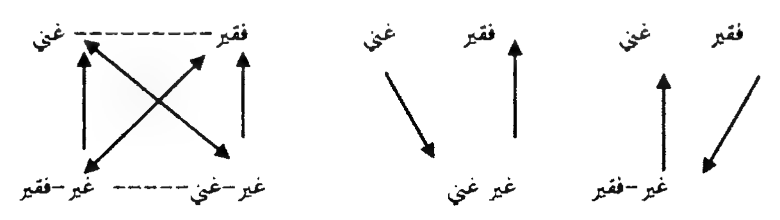
بسيط من قبيل الصدق والكذب يمكن أن يتحول إلى سُنة سلوكية مستوحاة من تعاليم دين أو معتقد ترى في الكذب خروجا عن سبيل رسمه الله يجب أن يكون مُعَبدا بالصدق وحده. بعبارة أخرى، إننا ننطلق دائما من كم دلالي منظم في صيغة تقابلية من أجل نشر مجمل تصوراتنا عن الحياة والموت والسعادة والعمل والخير والشر في وضعيات مركبة هي ما تقدمه النصوص السردية: في مقابل مقولة دلالية تامة، هناك نص "يشرحها". إن الحد الواحد فارغ، فالخير مفصولا عن الشر لا يمكن أن يحيل على مضمون ولا يمكن أن يكون غطاء لسلوك إنساني، فنحن نتعرف على الخير بإسقاط عوالم ليس الشر منها.

وقد مثل لذلك من خلال خطاطة بسيطة تتجسد في وجود محور دلالي من قبيل: غني (م) فقير. استنادا إليه يمكن أن نولد سلسلة لا متناهية من النصوص تتناول التقابل بين عوالم الفقر وما يعود إلى حياة الأغنياء. وهذا الأمر ممكن لأننا لا يمكن أن نتصور الغنى دون الإحالة على الفقر والعكس صحيح. لذلك وجب أن ينتمي حدا المحور إلى مقولة دلالية واحدة، فلا يمكن أن يكون هناك مثلا تضاد بين فقير وأسود، أو بين غني وغبي. ذلك أن دلالة الفقير لا علاقة لها بالأسود، فهذا يمكن أن يكون لونا لأي شيء، إنه يُدرك ضمن مقولة أخرى هي اللون، لذلك يستمد دلالاته من ضده، الأبيض مثلا. وكذلك الأمر مع الغنى والغباء. فلا رابط بينهما، إلا إذا كان النص يُدرج التقابل الأصلي ضمن تنويعات سياسية تخضع لأحكام إيديولوجية مسبقة ترى في الأغنياء أغبياء. وفي هذه الحالة لا وجود لهذا القابل خارج النص الذي ولد في أحضانه.

نحن هنا أمام سلسلة من العلاقات التي تستند إلى تقابل أصلي هو الضدية وحدها، ولكنها ضرورية لتفجير بنية المحور في نصوص لا حصر لها تُشخص القيم وتتعامل مع الحياة من خلال حدود مدرجة ضمن زمنية الفعل الإنساني. إن الذهن البشري لا ينتقي الضد بشكل أوتوماتيكي، كما تبدو عليه الأمور في الظاهر، بل يبدأ بإسقاط النقيض. فالغنى يحيل على الذي ليس غنيا، وهي الحالة التي تقودنا إلى استحضار صورة الفقر. والفقر أيضا يسقط نقيضه لكي يتعرف على ضده.

ويكفي لفهم ذلك استحضار الحالات التي لا تصنف ضمن الفقر ولا ضمن الغنى. فهي قد تبدو غيابا مطلقا للمعنى، أي غيابا لأي تصنيف، ولكنها مع ذلك يمكن أن تتحدد في حالات عيش يسمى الكفاف والستر أو في العيش البسيط (ما تشير إليه العربية من خلال تمييزها مثلا بين المسكين والفقير، وبين الإسراف والتبذير، أو بين الشح والتقتير استنادا إلى محور دلالي عام هو الملكية في الحالة الأولى، والإنفاق في الحالة الثانية).

ويقدم كريماص الخطاطة التالية لذلك:



يتحدد المضمون الأصلي للمحور في وجود حدين متقابلين، ما يسميه هو "المستوى السميائي" السابق على التجلي النصي حيث لا يتداول الناس في أمر الحياة إلا من خلال قيم مجردة ليس هناك في

السلوك الفعلي ما يمنحها مضمونا خاصا. فلكي يصبح هذا المحور قـابلا للتداول، أي قادرا على الإحالة على وضعية إنسانية بعينـها يجـب أن يفجر نفسه من الداخل، أي تتحول العلاقات داخله إلى عمليات ممكنة، هي ما نسميه النفي أو الإثبات: إما أن نقوم بعمل ننفي مـن خلالـه الفقر، أو نسقط أفعالا تقود رجلا من حالة الغنى إلى حالة الفقر. فـأن تكتب نصا تمجد فيه الغنى وتعلي من شأنه، فإنك تقـوم، بالضـرورة الدلالية، بإسقاط خطاب آخر يحط من شأن الفقر ويزدري عوالمه.

إن التناقض في هذه الحالة فضاء أولي مفترض ولـيس حقيقـة موضوعية، ولكنه ضروري لبناء دلالة أولية هي الأساس الذي يمكننا من تصور مسار سردي يعمل على الربط بين الفقر والغـنى ضـمن ضدية مقبولة. فلا يمكن أن نتصور مثلا تحولا آنيا من فقر إلى غـنى دون أن يكون هناك ما يبرر هذا الانتقال، نحن في حاجـة إلى كـم زمني تُستوعَب فيه عمليات التحول من حالة إلى أخرى. وقد تكون حالة المقامر الذي "يربح" في القمار حالة خاصة، ومع ذلـك فإنها تفرض استحضار مسارات سردية من طبيعة خاصة لعل أهما التركيز على نفسية المقامر نفسه وعلاقته بالمال.

وحالتا النفي والإثبات هما الفضاء الذي يقـود إلى استحضـار "ذات" تقوم بفعل يصبح التحول بواسطته من هذه الحالة إلى تلـك أمرا مقبولا، أي أننا نتصور وجود محكي يروي لنا قصة رجل قرر أن يصبح غنيا، وهو الفقير المعدم. فضمن فضاء التحول هـذا نتصـور حالات متنوعة بما فيها تقابلات فرعية تخص شخصـيات مهمتـها مساعدة هذا الرجل أو الوقوف في وجهه. بعبارة أخرى، إننا نفترض وجود "برامج سردية" متنوعة، بمصطلحية كريماص، تُعتمد من أجل

الحديث عن شخص ليس بالفقير، ولكنه ليس بالغني أيضا. يتعلق الأمر بفضاء حكائي يقوم فيه الفعل السردي بنشر الضدية الأولى ضمن وضعيات مشخصة نتعرف فيها على كل أشكال الفقر والغنى، بما فيها الحالات المجازية التي تشير إلى الفقر والغنى في العقل أو الحب أو الحقد.

وهكذا لن يكون النص، أي ما تغطيه السردية في وجودها المشخص، سوى وجه يوازي بين حالتين: حالة أولى نتحدث فيها عن حدود مجردة تنتظم ضمن محور دلالي وضمن علاقات من طبيعة منطقية وغير موجهة، وحالة ثانية نصب فيها هذا التقابل ضمن إكراهات الحياة كما يمكن أن تتجسد في سلسلة من العلاقات يتصارع فيها الفقراء ويتصالحون ويحلم بعضهم بحياة الغني ويغبط الأغنياء الفقراء على بساطتهم. فضمن هذه العلاقة الكبيرة تنتشر علاقات فرعية تتجسد في انعدام المعنى أو في تكاثره، وبما فيها حالات الاقتضاء التي تربط بين الحالات الموصوفة في المحور وتحدد ما ليس مهما خارج تقاطباته الأصلية.

ويمكن الإحالة على رواية "الأحمر والأسود" الشهيرة لستاندال. ففي اللحظة التي سيتعرف فيها جوليان سوريل على مدام دو رينال ويدخل في صراع مع نفسه، بين رغبته في أن يصبح رجل دين زاهدا في متع الدنيا، وبين قوة الغريزة داخله، لم يعد كاهنا لأنه خرق مبدأ العفة عند الراهب، ولكنه لم يتحول إلى رجل دنيوي، لأنه ظل مؤمنا بقدره الديني. فقطرات الدم التي ستسيل من جسد مدام دو رينال بعد أن أصابتها رصاصة جوليان وهي تصلي في الكنيسة هي التجسيد الصريح للصراع بين الديني والدنيوي، ولكنه في الوقت ذاته يسقط

حالة اللاديني واللادنيوي من خلال حالة سوريل نفسه الذي ضاع بين رغباته التي لم يستطع إسكاتها، وبين تقواه التي لم يتشرب بعد كل أبعادها.

وهو أمر يجسده أيضا التقابل بين الأحمر والأسود، حيث الأول دال، في جل الحالات، على الاندفاع والرغبة، والثاني دال على عوالم الدين والزهد والتقشف والحزن. ولن تكون الرواية في نهاية الأمر سوى تشخيص لهذه التقابلات في أحداث تُبنى ضمن قصة تروي تفاصيل هذا الصراع. إنها ليست سوى "تسريد" (إدخال البعد الزمني) لهذا التقابل الأول الذي انتشر في تقابلات فرعية متنوعة منها كل الإيحاءات التي يسقطها كل لون على حده.

ويقدم لنا كريماص في مقال شهير له: لعبة الإكراهات السردية[1] مثالا آخر يشمل طريقة تنظيم المجتمع للحياة الجنسية برمتها عند الإنسان انطلاقا من التصور الذي قدمه كلود ليفي شتراوس القائل بأن المجتمعات الإنسانية تصنف مضامينها في بعدين: المضامين التي تُبنى ضمن الثقافة وهي مضامين مقبولة، وبين تلك التي تعود إلى الطبيعة وهي مضامين مرفوضة. استنادا إلى هذا التقابل الأوّلي سيكون هناك من جهة حب يُبنى داخل الثقافة، هو ما يتجسد في العلاقة الزواجية، وهي مقبولة اجتماعيا، وأخرى تبنى ضمن الطبيعة ومرفوضة في المجتمع، من قبيل زنا المحارم أو الشذوذ الجنسي. يمكن القول إن الأمر يتعلق بالضوابط الإنسانية الأولية التي تحدد إنسانية الإنسان من حيث قدرته على تنظيم جنسه خارج الموجهات الغريزية الأولية داخله.

---

(1) A J Greimas: Du sens, éd Seuil, Paris 1970, p. 135 et suiv.

استنادا إلى التوزيع الرباعي السابق (الإنساني العام)، يكون بإمكان الخانة الأولى أن تتحدد انطلاقا من مضمون أول هو العلاقات الزواجية، وهي علاقات ثقافية مقبولة اجتماعيا أو دينيا، وتحيل على ضدها، أي على علاقات طبيعية غير زواجية تصنف ضمن زنا المحارم أو الشذوذ الجنسي. ويمكن لهذا المضمون الأول أن يسقط نقيضه، أي يحيل على ما لا يصنف ضمن المقبول، ولكنه يظل ضمن ممكنات الحياة الاجتماعية، كخيانة المرأة لزوجها، ويمكن للمضمون الثاني، أي العلاقات الطبيعية أن يُسقط نقيضه، أي على ما هو ثقافي ولكنه غير مقبول من قبيل خيانة الرجل لزوجته. وقد تشير القاعدة التحتية في المربع، حيث لا وجود للمضمونين الأول والثاني، إلى غياب للمعنى، من حيث تأكيدها على حالة ليس فيها علاقات مقبولة أو ممنوعة، ونكون هنا، إما في حالة الخنث أو في حالة العنين. فليس هناك حرام أو حلال أو ممنوع. تحيل هذه الترابطات بين الخانات مجتمعة في تصوره على العلاقات الجنسية كما تتحقق في المجتمع الفرنسي التقليدي.

استنادا إلى هذا التوزيع الأولي لمضمون العلاقات الجنسية يمكن أن نولد سلسلة لا متناهية من الحكايات التي تروي تفاصيل العاشقين والمحبين والخائنين والشاذين والمرضى نفسيا وما نشاء من حالات الجنس؛ وكأن المجتمع وضع تصوره العام للجنس من خلال هذه التقابلات الأولية، ولكنه حدد ممكنات الالتزام لالمتعارف عليه وممكنات خرقه أيضا. ونحن نتحدث في هذا السياق عن الحكم الاجتماعي، ونستبعد القانون الديني. فهذه متغيرات وليست ثوابت، إنها شكل تنظيمي للعلاقات الإنسانية، وليست مسؤولة عن الحاجات الغريزية في الإنسان.

وهذا أمر يؤكده ما يجـري في أوروبـا الآن حيـث طُبِّعـت العلاقات الشاذة وأصبحت قانونية وصلت إلى حد مأسسة الـزواج ضمنها. وكذلك الشأن بالنسبة إلى الزواج بين الأقارب، فهو لـيس محرما دينيا وليس ممنوعا قانونيا، ولكنه مستبعد اجتماعيا. وهكـذا، فإن ما كان يصنف ضمن الثقافة يرتد إلى الطبيعة لأنه قد تنتج عنـه عاهات أو أمراض. ها نحن نحدث انزياحا جديدا عن الخطاطة الأولية التي كانت محددة في تقابل كبير.

والحاصل أن النص سيكون في نهاية الأمر مبنيا بشكل سابق في هذه البنية الدلالية البسيطة. وما سيأتي بعد ذلك ليس سوى تفصـيل في حيثيات هذه البنية ومدها بأشكال تحققها كما يمكن أن يتم ضمن ثقافة ما، أو كما يقتضي ذلك ترتيب عقدي أو إيديولوجي سـابق. وهي صيغة أخرى للقول، إن المضمون المجرد للوحدات من طبيعـة كونية، أما التحققات فمن طبيعة ثقافية. فلأن الحب واحد، اسـتمتع الناس في كل ربوع العالم بقصص العشاق.

لذلك يربط كريماص بين هذه البنية وبين مـا يسـميه المسـار التوليدي parcours génératif، وهو مفهوم مركزي في السـميائيات السردية، إنه يشير بصفة عامة إلى صيغة بالغة العمومية تختصر مجمـل التمفصلات التي يتحدد من خلالها نص ما. إنه سيرورة تقود من أشد المستويات تجريدية (النموذج التكويني، أو البؤر الأولية داخل مسـار تشكل الدلالة المشار إليه أعلاه) إلى أشدها محسوسية (المحافل النهائيـة أي المتن الحكائي الذي يحيل على أحداث) من خلال مستوى توسطي (السرد) هو الرابط بين المستويين. يتعلق الأمر في هذا المسار بالاستعانة بالسرد، أي بالزمنية من أجل الكشف عن المضامين ومدها بعدا ثقافيا.

وكما يدل على ذلك معناه الظاهري، فإنه يشير إلى السيرورة التي تسلكها الدلالة لكي تستقيم من خلال مراتب النص. بعبارة أخرى، إننا نُفَصِّل القول في محور دلالي بسيط من خلال صَبِّه داخل صيغة مشخصة تتخذ شكل قصة. فعندما نتحدث عن الحرية والحب والنضال والسفر والصياد نكون في واقع الأمر نتحدث عن كائن يتوق إلى الحرية وعن عاشق يعشق وعن مناضل يناضل وعن مسافر يسافر وعن صياد يراود السمك على نفسه.

وهي صفات يمكن أن تتخذ بعدا آخر عندما يصبح الحر والمحب والمسافر عيسى وإبراهيم والهادي. ففي هذه اللحظة نكون قد كسونا المقولات المجردة تلوينا ثقافيا خاصا لعل أهم مظاهره الأسماء الممنوحة للشخصيات. بعبارة أخرى، إننا نضع مستوى توسطيا جديدا يربط بين القيمة باعتبارها مضمونا عاما، وبين من يتحملها ويصبح واجهة من واجهاتها. فمن الصيد جاء الصياد، ومن العمل جاء العامل، ومن التدريس جاء المدرس. ففي كل صفة هناك سلسلة من الأفعال الممكنة القابلة للتجسد في نص خاص، أي قصة ممكنة تحكي حياة كل الصيادين.

إننا أمام ترابط بين ما يشير إلى الصفات وبين ما يعود إلى أدوار توزع على عوامل. ومنها جاء النموذج العاملي الذي يختصر مجمل الأدوار التي تنظم الحياة من خلالها؛ إنه شكل معياري لتنظيم النشاط الإنساني، أو هو النشاط الإنساني مكثفا في خطاطة ثابتة. وهو ما يسميه كريماص النموذج العاملي الذي يختصر في تصوره مجمل العلاقات الممكنة بين الناس، كما يتم من خلالها توزيع أدوارهم داخل المجتمع.

إنها بعض المداخل الرئيسة لنظرية كريماص. وهي لا تغني الباحث عن الاطلاع على هذه النظرية في أصولها الأولى، ولكنها قد تساعده على تلمس طريقه داخل حقل معرفي من أشد الحقول تعقيدا.

ممكنات النص ومحدودية

النموذج النظري

نتناول في هذا الفصل نظرية من أهم النظريات السردية التي عرفها القرن العشرين في أوروبا وفي فرنسا على وجه الخصوص، يتعلق الأمر بالمقترحات التي جاءت بها السميائيات السردية التي اعتُبرت، في مرحلة من مراحل تاريخ السرديات، أهم نموذج تحليلي يمكن الاعتداد به من أجل الكشف عن كل أسرار الفعل السردي. لقد كانت، وربما مازالت، نظرية عابرة للقارات وعابرة للحقول ولكل النصوص والوقائع التي أنتجها السلوك الإنساني، بما فيها محاولة سبر أغوار ما يصنف ضمن الأهواء. فقد قدمت في هذا المجال نموذجا تركيبيا لا يقف عند حدود الصنافة، بل يتجاوزها إلى تقديم دراسة مفصلة عن نمط اشتغال كل هوى، بما فيها التحديدات الأولية للهوى، باعتباره لحظة في الوجود سابقة على الدلالة.

وسنكتفي في هذا السياق بتقديم نظرة نقدية عن تصورها للمعنى ولبناء النص وحالات التلقي وكل القضايا التي يثيرها بناء نص موجه لإنتاج معنى في المقام الأول. ونحيل القارئ على الفصل الذي يتضمنه هذا الكتاب الخاص بسميائيات كريماص وأسسها المعرفية (المربع السميائي)؛ كما نحيل القارئ، للمزيد من الاطلاع على مقترحات

هذه المدرسة، على كتابنا: السميائيات السردية: مدخل نظري، دار الحوار، سوريا.

وتركيزنا على هذه النظرية له ما يبرره. فهي لا تقدم خطاطة تحليلية للنصوص فحسب، بل تقترح تصورا معرفيا للحياة وتفاصيلها. إنها تنحدر أساسا من رؤية دلالية بنيوية جعلت المعنى هاجسها الأساس. ويكفي التذكير، في هذا السياق، أن سميائيات كريماص انبثقت من علم الدلالة البنيوي الذي خصص له كريماص كتابا يعتبر من أهم الكتب في ميدان العلوم الخاصة بالدلالة: علم الدلالة البيوي. وقد خصص ما يقارب من نصف هذا الكتاب ليبسط القول في بناء النص السردي انطلاقا من النماذج الموروثة عن بروب وسوريو وتينييروليفي شتراوس، واستنادا أيضا إلى إمكانية بناء نموذج دلالي عام هو الأساس الذي يقوم عليه إنتاج المغنى داخل نص ما. فما يسميه المسار التوليدي ليس سوى صيغة ترصد ممكنات المعنى في التجريد ووجهه في حالات لتشخيص.

وقد تكون امتدادات هذه النظرية في كل الحقول واستنادها إلى حقول معرفية متنوعة هو الذي يفسر الحماس والاندفاع التي صاحب نشأتها وكل تطوراتها اللاحقة. فلقد فاقت طموحات هذا النموذج التحليلي كل حد إلى درجة الزعم بامتلاك القدرة على الإمساك بالمعنى الكلي للنص (وكأن النص خزان تودع فيه الدلالات كما يودع القمح في الجرن). بل إن قوة النظرية وجبروتها المصطلحي وتدقيقاتها المفهومية يمكن أن تقود، في تصور سميائيات مدرسة باريس، إلى الكشف عن "الكنز المرصود"، وهو كمية دلالية أودعها المؤلف خلسة أو علنا في النص.

إن الأمر شبيه ب"روايات الأطروحة" التي كانت تدعو إلى بناء روايات استنادا إلى أحكام إيديولوجية أو أخلاقية أو فلسفية جاهزة؛ فالروائي في التصور الأطروحي لا يقوم سوى "بـإخراج" سـردي لمقولة أو لنظرية أو حكمة ما. وما على التحليل" الصحيح" بعد ذلك سوى الكشف عن هذا المعنى من خلال الاهتداء بتعـاليم تسـندها مفاهيم صارمة تتبع خطوات محددة داخل برنـامج تحليلـي صـارم سينتهي بالمحلل إلى إماطة اللثام عن السر النهائي المنشود، أي الكشف عن دلالة النص. هناك خطة توليدية صاحية تقابلها خطـة تأويليـة تتقيد بتوجيهات القصد النصي.

وعلى الرغم من أن الكثير من أتباع گريماص تراجعوا عن هـذا الادعاء، فإن تنسيب الحكم لم يَقُدْهم إلى التخلي الكلي عـن فكـرة الإمساك بالحدود الدلالية الأصلية، لقد اكتفوا بالقول بوجود تنـاظر دلالي أصلي تتفرع عنه تناظرات صغيرة. إلا أن هذه التناظرات الفرعية ذاتها ليست مفصولة عن الأصل الدلالي الأول. فالدلالات الجزئية التي نعثر عليها في النص- وهي دلالات تتطور على هامش الكتلة الدلاليـة الكبرى - لا تقوم في نهاية الأمر سوى بتدعيم التناظر الكـبير الـذي يشكل بحق الكون الدلالي الروائي، أو القصدية الأصلية للنص، وهـي قصدية لا تختلف في شيء عن قصدية المؤلف، فالمؤلف هو المحفل الذي تفيض عنه البنية الدلالية الأولية وهو الذي يحدد لها أشكال تحققهـا، وهو الذي يمسك بتوجهاتها. وهو ما يعني في نهاية الأمر وجود مركـز للنص هو صدى لقصد لا يمكن لأي شيء أن يبنى خارجه.

وسننطلق في هذه القراءة النقدية من تساؤل أول قد يكون كافيا لتحديد الآفاق التي تبشر بها هذه النظرة وتدعو إليها: هل بإمكـان

نموذج تحليلي بنى كل فرضياته المعرفية استنادا إلى نصوص سردية من طبيعة حكائية تقليدية تُشيد عوالمها الدلالية استنادا إلى بنيات من طبيعة وظيفية، أن يقودنا إلى فهم أفضل لنصوص سردية تتميز بهيمنة القرائن والأشكال الوصفية المتنوعة وكذا تصوير الحالات الإنسانية المركبة، كما هو الحال مع الرواية مثلا؟ هذا هو السؤل الذي سنحاول الإجابة عنه من خلال صياغة مجموعة من الملاحظات الخاصة بمردودية هذا النموذج ونمط اشتغاله:

1 – إن النص، استنادا إلى الفرضية الأولى التي تؤسس النموذج النظري في كليته (الحديث عن وجود بنية دلالية أصلية يفيض عنها النص)، مبرمج بشكل سابق على حالات التجسيد اللساني (أو أية مادة أخرى)، ولن تقوم السيرورة التسريدية من خلال حالاتها المتتابعة سوى بتفجير الطاقة المنطقية التي يحتضنها النموذج التأسيسي في حالته البدئية المجردة ونشرها في وقائع محسوسة (المحور الدلالي وانفجاره في نص مشخص). وسيقود التعرف على آليات هذه البرمجة إلى الكشف عن البنية الدلالية العامة للنص السردي. إن الأمر يتعلق بالبحث عن التطابق المفترض بين الوجه المجرد للنموذج وبين الحالات التصويرية التي لا تشكل في نهاية الأمر سوى الوجه المشخص لهذا النموذج: ما يمكن أن نمثل له بوجود تطابق بين محور دلالي: خير في مقابل شر، وبين مجموعة من القصص تحكي لنا قصة أناس يدافعون عن الخير تجاه آخرين يتمسكون بالشر.

وعلى هذا الأساس، فإن الرحلة التحليلية مرئية من خلال مفاهيمها ومصطلحاتها وإجراءاتها، كما أن آفاقها محددة من خلال غايتها النهائية، وهي الوصول إلى "وضع اليد" على كَمٍّ دلالي مودع

في النص قبل فعل التأويل وفي انفصال عنه. وهذا أمر مفترض من خلال طبيعة العلاقة الرابطة بين العلاقات والعمليات المنبثقة عنها، فـ "العمليات التركيبية الواقعة في مستوى التحديد الصنافي الأول هي عمليات معدودة وقابلة للتوقع"[1] من خلال العلاقات ذاتها. فما دام المعنى موجود في النص، فإن القارئ محاصر باستراتيجية أولية عليه أن يخضع لكل تنويعاتها الداخلية دون أن يأتي بشيء من عنده. بعبارة أخرى، إن النص يملك مركزا قارا وضعت فيه نوايا النص والمؤلف وهو بذلك مكتف بذاته.

وهذا التوقع هو الذي يكشف لنا عن نمط بناء النص السردي نفسه. فهذا النص يُبنى، كما يبدو ذلك من خلال هذا التصور، في شكل رحلة "لاهوتية" محكومة بقصدية مطلقة تقود بين طرفين معروفين: أصل مولد لا تدركه الأبصار أولا، فهو مجرد لازمني من طبيعة منطقية، ثم هناك تحققه من خلال نسخة مشخصة ثانيا، وهذه النسخة هي سبيلنا الوحيد والأوحد للتعرف على الأصل الأول والعودة إليه من جديد.

وهذا ما يشكك في جدوى القيمة الاستكشافية لأي تحليل ولقيمة النص نفسه. فإذا كانت هذه العمليات مبرمجة بشكل سابق داخل بنية دلالية بسيطة تحتوي على سلسلة من العلاقات هي ما يجب تطويره لاحقا لإغناء النموذج من خلال تحققه في واقعة نصية مخصوصة (النص السردي في حالتنا)، فإن النص يكشف بشكل مبكر عن كل أسراره، ولن يقوم القارئ سوى بالكشف عن معنى مودع بشكل سابق في النص ويتخذ شكل تناظر دلالي عام على المحلل أن

---

(1) نفسه، ص 166.

يصل إليه، وفي هذه الحالة "لن تكون هناك أحداث ولن تكون هناك مفاجآت ولن يكون هناك شيء يروى، وسيكتفي التركيب السردي السطحي بوصف تناقضات تامة وعلاقات ضدية تامة واقتضاءات تامة"[1]، وهي علاقات يحتضنها النص الثقافي قبل أن تتحقق في نص مخصوص. والحال أن خصوصية النص الدلالية والجمالية ليست مودعة في المعطى الأصلي، إنها تتحدد من خلال وجهه التصويري، لا من خلال الحدود المجردة، فالمعنى لا يوجد في النماذج العامة، بل تحتضنه الوقائع المخصوصة.

وقد لا نختلف مع فكرة وجود تناظر عام يضمن انسجام النص، فهذه الفكرة لها ما يبررها في التصور النظري وفي المردودية التحليلية في الوقت ذاته؛ إلا أن مقولة التناظر في التصور الذي ننحاز إليه، لها طبيعة أخرى، فهي تتمتع بقيمة استكشافية حقا، وليست بأي حال من الأحوال نقطة نهائية عندها يتوقف التحليل. فنحن لا ننطلق من مسلمة دلالية مودعة في النص، بل نسلم بوجود فرضيات للقراءة لا يشكل النص فيها سوى لحظة لن تغتني إلا بما يمكن أن يقوله أفق التلقي. فالذي يفهم النص يفهم نفسه أيضا.

وهذا ما فصل القول فيه إيكو، ففي تصوره هناك سؤال "ضمني أو صريح" يتحكم في آليات القراءة ويوجه مجمل التأويلات وهو ما يستثيرها، ولن يكون التناظر سوى فرضية للقراءة قد تمكننا من تلمس سبل السيرورات المنتجة للمعاني، وليست غاية دلالية مقصودة لذاتها، أي سابقة على حالات التلقي. وشتان بين التصورين. فاللذة التحليلية تمثُل في الحالة الأولى في شكل لحظة استرخاء تعقب رحلة

---

(1) Paul Ricoeur, op cit p 10.

موجهة نحو مدلول نهائي، أما في الحالة الثانية، فإنها مرتبطة بالسيرورة ذاتها، ولا غاية للتحليل سوى هذه السيرورة التي لا تمسك بمعنى بل تستثير ممكناته.

2- وهذا ما سيقودنا إلى الوجه الآخر للنص، ويتعلق الأمر بالوصف التحليلي ذاته. فإذا كنا في جميع حالات التأويل (والتأويل هو جوهر القراءة وغايتها لأنه الضمانة الوحيدة على تجاوز حدود العلاقات المرئية) نقوم ببناء علاقات جديدة ليست مرئية من خلال حدود التجلي، فإن مقترحات السميائيات السردية تحد من هذه الاختيارات وتفرض على القراءة مسارا لا يجب أن تحيد عنه، لأنها تفترض أن النص مكتف بذاته وينتج معانيه استنادا إلى طاقته الذاتية، وإلى ممكنات التأليف داخله. إن النص، بعبارة أخرى، يحتوي على ما "يكفي من المعنى" لكي يكون في غنى عما يأتيه من خارجه، ولا حاجة لأن يأتي القارئ بالمزيد من المعاني. والحال أن الأمر ليس كذلك لسببين على الأقل:

-أولا لا أحد يؤمن راهنا بوجود نص يبني دلالاته في استقلال كلي عن سيرورات القراءة، فحتى النصوص الدينية التي يُقال إنها تشتمل على معنى أصلي أودعتها فيه ذات إلهية لا نعرف سرها يمكن أن تسلم لقارئها معاني ليست مرئية من خلال العلاقات الموصوفة بشكل مباشر، استنادا فقط إلى طبيعة اللغة ذاتها، فلا وجود لوحدة من وحدات اللسان تشتمل على طاقة تعيينية فقط، فكل كلمة تشتمل على حالات التعيين وعلى قوة إيحائية لا تكشف سرها سوى السياقات التي تتحقق داخلها. وعلى هذا الأساس، فإن الفجوة الفاصلة بين قارئ يأتي إلى النص محملا بأحكام وتصنيفات ثقافية

متنوعة، وبين نص يحتوي على الضمني والاستعاري والموحى به هو ما يعكس الآليات الأساسية لسيرورات التأويل التي تثيرها القراءات المتعددة. ولو لم يكن الأمر كذلك لما اقتتل الناس في كل ربوع العالم بسبب تأويلات النصوص: الكاتوليك والبروتستانت عندهم، والسنة والشيعة عندنا.

-ثانيا، استنادا إلى ما سبق سيكون من الضلال أن ننظر إلى النصوص باعتبارها "كليات دلالية" تخضع لقانون أسمى هو قانون "البنية الدلالية الأولية" المودعة سرا في النص. فوحدة النصوص وانسجامها لا يتولدان عن مضمون دلالي أصلي مخبئ في الأجزاء، وإنما يتحقق ذلك استنادا إلى السيرورات التأويلية التي تشير إلى غنى التوقعات والممكنات التي تدفع القراء إلى البحث عن أشكال معينة من التنظيم في النص والاهتداء إليها باعتبارها إمكان ضمن إمكانات أخرى. وهذا هو السر في أننا نختلف في تقدير النصوص وقيمتها ونتفاوت في قدرتنا على التقاط بعض المعاني منها.

فلا يمكن تصور معنى مكتف بذاته وقادر على التدليل خارج الذات التي تستقبله وتفك أسراره، فالتعرف على المعنى وتحديد حجمه وامتداداته جزء من سيرورة تشكله. ذلك أن التعرف على الواقعة الدالة هو إمساك بسيرورة بعينها يُنظر إليها باعتبارها انتقاء سياقيا مخصوصا، أو هو فرضية للقراءة، وهو ما يلغي فكرة التأويل الكلي والشامل للنصوص. هذا دون أن نشير إلى ما يسميه إيكو "الاستعمالات"، وهو نشاط تأويلي لا يأخذ من النصوص سوى ما يمكن أن يخدم غاية أو قضية. إننا في هذه الحالة لا نلتفت لقصد النص بل نبني قصدا يخدم مصالحنا.

ولهذا السبب، سيكون القول بإمكانية الإحاطة الكلية بالدلالة النهائية للنص ضمن قراءة واحدة شاملة أمرا في غاية الغرابة. فأبسط نص سردي لا يمكن أن يكون حاملا لدلالة واحدة، ولا يمكن أن يكون تحققا كليا وشاملا لأي نموذج. إن قناعة من هذا القبيل تعني إلغاء دور السياقات الداخلية التي تخلقها الوحدات في غفلة من المؤلف نفسه. فالثابت في اللسان أن قصد اللغة أوسع بكثير من قصد المؤلف، فنحن نحين ما استوعبناه ضمن مقامات عديدة.

وخلاصة التحليل لا وجود سوى للانتقاءات السياقية، والانتقاءات تُبنى استنادا إلى فرضيات تأويلية توكل للقارئ مهمة إعادة بناء قصدية أو قصديات جديدة للنص من خلال إعادة بناء سياقاته الداخلية. والكشف عن هذه السياقات هي التي تحدد القراءات المتنوعة للنص، والتنوع هو نتاج فرضيات للقراءة تنتقي وتقصي وتعيد تنظيم العناصر السردية وفق سؤال ضمني تطرحه على النص[1]. فتحقق أثر معنوي ما ضمن سياق محدد لا يمكن أن يلغي السياقات الضمنية الأخرى، فردود أفعال القارئ لا يمكن برمجتها وفق ما يتحقق في النص فقط، فالنص آلة كسولة[2] يوكل أمر تحقيق الضمني والمتواري في "الجزئيات" و"البقايا" إلى القارئ الذي لا يقنع أبدا بما تقوله الكلمات أو تشير إليه الوضعيات الموصوفة.

3-وتعود الملاحظة الثالثة إلى القراءة أيضا. فالقراءة مقيدة بالاختيارات التي يفرضها النموذج التحليلي، فهو يقترح منذ البداية

---

(1) انظر مقترحات إيكو في هذا المجال، خاصة تصوره لما يسميه بالطوبيك في .Lector in fabula p 113

(2) إيكو نفسه.

سبلا محددة هي وحدها التي تقود إلى الإمساك بالأكوان الدلالية التي يثيرها النص. وعلى الرغم من أهمية وجود تصور نظري خاص بالمعنى وأشكال وجوده، فإن إسقاط نموذج تحليلي جاهز على النص سيؤدي إلى إفقار العوالم الدلالية المتنوعة التي يشتمل عليها هذا النص. فالتحليل يبحث في الوقائع النصية عن وضعيات ومكونات وعلاقات يصفها النموذج النظري ويعتبرها أساس الدخول إلى النص وتحديد منافذه السامية. إن المعنى، وفق هذا التصور، موجود في الخطاطة لا في النص، أو لا يمكن للنص أن يقول من المعاني إلا ما تبيحه الخطاطة وتجيزه.

وفي هذه الحالة ستتشابه القراءات وتتقارب الخلاصات، بل إن التقيد بتوجيهات النموذج التحليلي سيؤدي حتما إلى تحديد أوصاف متشابهة لنصوص بالغة التباين. وهذا ما تكشف عنه الدراسات التطبيقية التي أنجزت استنادا إلى مقترحات السميائيات السردية. فعلى الرغم من وجود بعض الاختلافات الجزئية، فإن جل هذه الدراسات تشير إلى خطاطات تحليلية واحدة، فالذات دائما ترغب وتبحث، والموضوع دائما متمنع، والعائق يتربص بالذات، والمساعد يهفو إلى مدها يد العون، وهناك من ينتظر الخلاص الذي ستأتي به ذات آلت على نفسها القيام برحلة البحث، وهي مبرر السرد وغايته. إننا أمام قصة واحدة تتغير شخصياتها وتختلف فضاءاتها وأزمنتها، ولكنها في نهاية الأمر تقول الشيء ذاته.

وعلى الرغم من أهمية رصد الأشكال الكونية التي تحكم السردية، وهي أشكال تشترك فيها كل شعوب المعمور، فإن ذلك لا يقدم الكثير للتحليل المتعلق بنص مخصوص، فنحن لا نبحث عن المعنى في الكوني والعام، والمدارس الفنية في مجال السرد لم تخلق استنادا إلى

الأشكال الكونية، بل نشأت من خلال الانزياح عن هذه الأشكال وإكراهاتها، أو تكون خرقا لها أحيانا، لذلك يكون من الحيف اختصار النص في خطاطة ترصد تحقق النموذج في نسخة ما. فقد تكون الفرضيات الدلالية الأولى واحدة، وهذا أمر ممكن لأننا ننتمي إلى العالم الإنساني ذاته، ولكن تحققاتها تختلف باختلاف السقف القيمي الذي يغطيها. إن الناس يحيون في اليومي بما تفرزه حياتهم لا بما تم إيداعه في الموسوعة بعيدا عن شرط حياتهم.

لذلك، لن يقود الارتهان، بشكل كلي أو جزئي، إلى نموذج تحليلي "صحيح" يقترح على المحلل كل الخطوات الواجب اتباعها، إلى خلق تطابق (أو تشابه) في القراءات فحسب، بل سيقود أيضا إلى ما هو أخطر من ذلك، فالنص في هذه الحالة لن يقول سوى ما يسمح به النموذج النظري وما تهدي إليه المفاهيم المعتمدة في التحليل، وسيكون الوصف التصنيفي للوقائع أقوى وأوسع من تأويلها، ذلك أن الوقائع محددة الحجم والامتداد استنادا إلى أصل ثابت إليه يتوجه التحليل. بعبارة أخرى، إن القراء يأتون إلى النص انطلاقا من الفرضية التأويلية ذاتها، أي قصد النص.

وربما أعادنا هذا الأمر إلى الوضعية نفسها التي يصفها كلود ليفي شتراوس وهو يتحدث عن نموذج بروب في مقاله الشهير البنية والشكل، ففي تصوره لم نكن قبل ظهور نموذج بروب نعرف موطن التشابه بين الحكايات، أما بعده فلم نعد قادرين على التمييز بينها[1].

---

(1) انظر مقالة شتراوس الشهيرة "البنية والشكل" حول كتاب بروب "مورفولوجيا الحكاية"

La structure et la forme in Anthropologie structurale deux, éd. plon p 139 et suiv.

وبالمثل لم نكن نعرف قبل ظهور نموذج گريماص كيف نلج العـوالم السردية ونكشف عن بعض دلالاتها، أما بعده فلم نعد قادرين علـى إيجاد صيغ تحليلية مختلفة تتميز من خلالها القـراءات وتتفـاوت في المردودية. هناك خطاطة تحليلية هي ذاتها عند كل النقاد، وليس غريبا أن تقود إلى النتائج ذاتها. لقد "وحدتنا" النظريـة، كمـا يتوحـد المناضلون تحت سقف حزب واحد وتحت غطاء فكري واحد أوحد.

والحال أن الأمر أعقد من ذلك، فكل الترسانات المفهومية التي تقترحها النظريات لا يمكن أن تحل محل المعرفة التي يجـب أن يتـوفر عليها المحلل لكي يتعرف في النص على ما لا يمكن لقارئ عـادي أن يصل إليه، حتى ولو امتلك كل النماذج التحليلية المنتشرة في العـالم. ذلك أن النظرية هي تساؤلات حول طبيعة أو طبائع المعنى، ويكمـن دورها في تعليمنا كيف تكون قراءاتنا مختلفة عن الإنسان العـادي، ولكنها لا يمكن أن تحل محل ثقافة القارئ. تماما كما أن التعرف على مكونات النص لا يمكن أن تحل محل الوصف التأويلي لهذه المكونات وتحديد دورها في تشكيل السيرورات الـتي تشـيد مـن خلالهـا السيرورات الدلالية. إن النص ليس جثة، إنه يحـيى بتنـوع قرائـه وقراءاته.

4-يستعيد نموذج گريماص بشكل ضمني فرضـيات البنيويـة الأولى التي كانت تحلم بالوصول إلى الإمساك بالتسنين الأصلي الذي يبنى النص انطلاقا منه، أي الوصول إلى ضبط حدود السنن الـذي تنتهي عنده كل التسنينات الممكنة. فمن تبسـيط إلى تبسـيط إلى تبسيط يستطيع البنيوي[1] العودة من جديد إلى حالة المتصل الـذي

(1) Umberto Eco: Le signe, éd Labor, 1984, p 96.

يلغي كل أشكال التدليل، وهو ما يعني الوصول إلى أبسط شكل ممكن للمعنى يلغي كل حالات التركيب، وهو الأمر الذي تشير إليه كل الدراسات التطبيقية التي تناسلت انطلاقا من الخطاطة التحليلية التي اقترحها كريماص، حيث تنتهي الرحلة التحليلية بالباحثين عند الوقوف على ثنائية دلالية من نوع: حياة (م) موت، كما تشير إلى ذلك الدراسة التي أنجزها گريماص حول أعمال بيرنانوس[1]، وهي ثنائيات من المفروض أنها تختصر كل التعقيدات التي يشير إليها التشخيص السردي.

وهذا التصور لا يمكن أن تخفف من حدته تصريحات منظرو هذا التيار المعرفي حين يؤكدون أنهم يطمحون فقط إلى وصف جزئية ثقافية صغيرة من هذا الكم الثقافي الذي تقدمه الموسوعة، ولا يرغبون قط في تحديد كل العوالم الدلالية التي يمكن أن يثيرها نص ما. فهذه التصريحات لم يكن لها صدى كبير في أعمالهم النظرية والتطبيقية، ففكرة الإمساك ببنية أصلية تنتهي عندها كل التسنينات، وهي أساس منطلقاتهم التحليلية، تقود إلى الإقرار بأن هذه الفكرة تحيل على الاعتقاد أن النص يشتمل على" كم دلالي منته"، وهذا الكم هو الضمانة على انسجام بنية النص الدلالية الأصلية. وهو ما يؤكده موقفهم من التأويل، فهذا النشاط مرفوض في تصورهم، لأن الذات الكاتبة واحدة لا يمكن أن يصدر عنها سوى قصد واحد.

وهكذا، فإن النص في كليته يمكن أن يخضع لعمليات تقليصية متتالية تنتهي به إلى ثنائية واحدة تتكثف داخلها كل ممكنات التدليل

---

(1) انظر الفصل الأخير من A. J. Greimas: Sémantique structurale, éd Larousse, 1966.

التي يحتضنها الكون السردي. فكما كان البناء "تنفيذا" كليا لمسار توليدي نتج عنه نص مخصوص، فإن التحليل سيكون رحلة عكسية تعود بنا إلى الإمساك بالأصل المولد، أي اللبنة الدلالية الأولى التي انطلق منها النص. وفي هذه الحالة، فإن التحليل لا يقوم سوى باقتفاء آثار الرحلة النصية، بدءا من الإمساك بالحالات التصويرية، مرورا بتكثيف مجمل الأفعال في دوائر تحدثنا عن فعل تركيبي يُدرج ضمن عمليات بعينها هي أصلا الوجه الآخر لعلاقات أولية غير موجهة، لنصل في نهاية التحليل سالمين غانمين إلى المستوى البدئي، أي الإمساك بالمعنى الكلي والنهائي للنص.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن التحليل يكتفي بالبحث عن تطابق مزعوم بين البنيات البادية من خلال المستوى التصويري (النص كما يمثل أمام القارئ)، وبين المحافل الأولية حيث الدلالة صنافة وعلاقات غير موجهة، أي قيم مجردة موجودة خارج أي سياق. وإذا كان الأمر كذلك، فإن النصوص كلها ستكون متشابهة، ويكفي أن نتعرف بشكل دقيق على الوجه الظاهر للنص لكي نتبين الطريق نحو الضمني.

والحال أن الدلالات الحقيقية للفعل (كيفما كان هذا الفعل) لا يمكن البحث عنها في النموذج الأصلي، أي من خلال المطابقة المطلقة بين النموذج والنسخة. إن التشخيص ليس وجها محايدا، أو وعاء لاستقبال الدلالات المجردة. إنه على النقيض من ذلك، الوجه الوحيد الذي يجب الاطمئنان إليه من أجل تصور السيرورات الدلالية الخاصة بالقيمة ومردوديتها داخل وضعية ما. أما حالات التجريد فهي حالات افتراضية عامة يستأنس بها التحليل ولا يمكن أن تشكل مبدأً

لتحديد طبيعة المعنى الذي تنتجه السيرورات. فلا معنى للخير إلا إذا تجسد في سلوك يحدد ما ليس خيرا.

بعبارة أخرى، إن التطابق بين النموذج والنسخة سيؤدي إلى سقوط النموذج ذاته، ذلك أن شرط وجود النموذج يكمن في وجود تفاوت بينه وبين وجوهه المتحققة، وخلاف ذلك سيؤدي إلى تداخل بين المرئي في السلوك الحياتي وبين ما خزنته الذاكرة. وبناء عليه، فإن الأساسي في المعنى ليس الوجه المجرد للقيمة بل طريقة تشكلها. وهذا أمر في غاية الأهمية، فالشعوب لا تنفرد بمضامين قيمية خاصة بها، بل تتميز من خلال طريقة تنظيم هذه القيم وتصريفها في أفعال مخصوصة. لهذا سيكون مصدر قيمة هذا التحقق هو الصيغة التعبيرية التي تتحقق من خلالها، لا تطابق الوقائع مع أصل مجرد.

وعلى هذا الأساس، يجب إعادة صياغة العلاقة الرابطة بين المجرد والمحسوس، فليس هناك من سبيل لتأسيس عالم فني سيصبح، في نظر المؤلف على الأقل، معادلا للعالم الموضوعي، سوى ما تقدمه العوالم الممكنة التي تؤطر المخيال والأشياء والتصنيفات السلوكية ومناطق الانفعال الذاتي والجماعي. وتلك هي الروابط الدقيقة التي تجمع بين ما ينتمي حقا إلى "العالم الواقعي" المستعصي بطبيعته على الضبط الكلي والنهائي، وبين ما يأتي من العوالم الممكنة باعتبارها المصفاة التي نُطل من خلالها على واقع نعتقد أنه حقيقي، في حين لا تشكل الحقيقة داخله سوى جزئية بسيطة.

ومن نافلة القول، إن الطريقة التي يُبنى بها العالم الروائي هي التي تدلنا على كيفية نمو القصة واكتمالها ثم موتها. ولهذا الأمر أهمية خاصة، فالتقابل بين ما يُطلق عليه الكون القيمي العام (أو الموسوعة

بلغة إيكو) الذي يقتطع منه النص الروائي مادته، وبين الإيـــديولوجيا (بمفهومها السميائي، أي باعتبارها الصياغة المخصوصة للقيم) هـــو إحالة ضمنية على ما يفصل بين المحتمل والمتحقق، بين الوجود القيمي المجرد، وبين كل النسخ المتحققة من خلال التمثيل السردي لحـــالات إنسانية بعينها، ووحدها حالات التشخيص تملك القدرة على قـــول شيء ما عن الحالة الحضارية لشعب ما، أما النموذج المجرد فهو عـــام وكوني يشمل كل الوضعيات، ولا فائدة من النظر إليه باعتباره أصل النص ومَنْبَته.

لا تقرر هذه الملاحظات سوى واقع حال فعلـــي وموجـــود في الممارسة النقدية وفي التأملات النظرية. وقد لا نجازف بالقول إنها لم تعد تغري كثيرا الباحثين في ميدان التحليل السردي وغير الســـردي. فحكاية الذات والموضوع والغايات الكبرى والصغرى التي نعاينها في الأساطير والحكايات الشعبية لا يمكن أن تسعفنا في تحليل نص أنتجته آلة حضارية بالغة التعقيد، ذلك أن الأساس في النص الحديث لـــيس هو الوظائف ودوائر الفعل الكبرى، بـــل هـــي مجمـــل الجزئيـــات والتفاصيل التي تعتبر بؤرة للتصنيفات الاجتماعية التي تـــبنى انطلاقـــا منها الأحكام الإيديولوجية.

ومع ذلك، فإن هذه الملاحظات لا تنفـــي أهميـــة مقترحـــات السميائيات في مجال المعنى وسيرورات تشكله. فلقد قدمت في هـــذا المجال مقترحات بالغة الغنى والعمق ماتزال صالحة للاقتـــراب مـــن الوقائع وفهم آليات التدليل داخلها. وليس غريبا أن تسقط الأجـــزاء التفصيلية في هذه النظرية وتظل مع ذلك الروح التحليلية حية تغذي الكثير من الدراسات في ميدان الصورة، أو في ميـــادين الدراســـات

المتعلقة بالأهواء، ويكفي أن نستحضر البرنامج المعرفي الـــذي يقـــوم بإنجازه حاليا راستيي وفونتنيي وزلبربارغ وباريت في ميدان سميائيات الأهواء والدلالة التأويلية، أو ما يقوم به جان ماري فلوش في ميـــدان الصورة والتشكيل، لكي تتضح لنا راهنيـــة مقترحـــات گريمـــاص ومدرسة باريس السميائية عامة.

القسم الثاني

دراسات تطبيقية

السرد سلطان الزمن

لقد كان وجودنا في السرد التخييلي دائما أقوى من وجودنا في حقيقة التاريخ، فما تقوم الرواية بتمثيله لا يمكن بالقطع إلغاؤه أو تعديله أو التحكم في كل امتداداته. ذلك أن عوالم السرد تُبنى ضمن سيرورة حدثية تتطور خارج دفْق حياتي لا سلطان للناس عليه. وتلك هي الواجهة التي يستمد منها التمثيل السردي مادته لكي يُشَخِّص ما يحدث أو يصف ما مضى أو يستبق ما يمكن أن تأتي به الأيام. إنه يُدرج التجربة الحياتية ضمن زمنية هي الشاهد الوحيد على وجود خبرة إنسانية قابلة للتبليغ. لقد استعان الناس قديما بالمحكي من أجل تخزين المعرفة ونقلها وتداولها، وتلك كانت أولى استعمالاته في الحياة. فلم يكن هناك من وعاء حافظ للذاكرة سوى الحكايات.

كل شيء يتم داخل السرد، كما لو أننا نعيش حياتنا في القصص قبل أن نجربها فعلا في الحدث اليومي. لذلك قد تكون الحكاية هي الوسيلة المثلى، إن لم تكن الوحيدة، لتسريب التجربة الفردية إلى ما راكمته الجماعة واحتفت به أو قاومته. إن الهوية الجماعية ذاتها لا يمكن أن تُبْنى في المفاهيم، فقد تكون الحكاية هي مصدرها الأول والوحيد، فالناس يتعرفون على "عمرهم الافتراضي" في الحكايات لا في نضارة أجسادهم أو في التجاعيد التي تغطيها. إن

الذي لا يحيط نفسه بالقصص والمحكيات كائن بلا هوية، إنه مُهْمَل ومنسيٌّ وموجود خارج زمنية الفرجة الحياتية.

إن المفاهيم المجردة لا تُغري، فنحن نتماهى مع تجارب الآخرين، كما ترويها قصصهم وحكاياهم، و"الذات تتعرف على نفسها من خلال قصة ترويها لنفسها" (ريكور)، لا من خلال انفعالات عرضية قد لا ينتبه الناس إليها أبدا. إن الله ذاته "وضع مجده في الإنسان الحي" كما يرى ذلك القديس إيريني saint Irénée، أي وضعه في الحكايات التي تؤثث الزمن وتحشوه بقيم تمجد الإنسان وتُعلي من شأنه و"تكرمه"، وتضعه شاهدا على حقيقة طارئة تتطور خارج إكراهات الطبيعة. فلا موطن للحقائق التي يبنيها الناس ويعتقدون صحتها سوى القصص والأساطير وما نسجته الذاكرة من حكم وأمثال هي ذاتها ممكنات محكي أو هي وجهه النسقي. إن القصة ليست معادلة علمية بلا روح، إنها حكمة أو موعظة أو عبرة وقاعدة للفعل. بل إن الأسطورة لم تكن سوى محاولة لربط عوالم السماء بالأرض وفتح ممر بين زمنية فانية وسرمد دائم.

في السرد بدأت الحياة على الأرض، حدث ذلك في قصص الخلق الديني وفي الأساطير قبلها، وحدث في الخرافات والحكايات الشعبية بكل أنواعها. وكان هو الأساس الذي بُنيت عليه هوية الأوطان والأمم القديمة والحديثة أيضا، بل هي حالة الوجود القدسي نفسه، فالزمنية فيه لا يمكن أن تصبح مرئية في الذاكرة والوجدان إلا من خلال استيطانها محكيات تستعيد ما عجز العلم عن تحديده بدقة. فقد نُصدق بالعقل معادلات الرياضيين والفيزيائيين، ونؤمن بفرضياتهم عن بدايات الكون وربما نهاياته، ولكننا لا نطمئن إلا لما

تقوله القصص عنه وتبشر به، فهي تصوغ "حقيقتها" في شكل أحداث ألفها الناس ووضعوا فيها جزءا من آمالهم وآلامهم، وهي الوحيدة القابلة للتشخيص.

وضمن سلطة المحكيات صاغ الفلاسفة الأوائل تصوراتهم عن عالم المُثل وعن جوهر الله وحقيقته في السماء والأرض، ومن خلالها بلور العلماء رؤيتهم إلى النسبية والجاذبية وجبروت الماء وأصل النار وغيرهما من الظواهر في الطبيعة والمجتمع. وهو ما تقوله المحكيات المؤسسة للبلاغة، وتلك التي تتحدث عن الهندسة ونشأتها، بل هي التي تؤسس الأمم وتصنع لها تاريخا في زمنية خاصة، قد يكون التخييل وحده قادرا على التصديق عليها في الكثير من الأحيان. إن الزمن خارج إيقاعات التقطيع كلي ومطلق وعصي على الإدراك؛ لذلك لا تتحقق الحياة إلا من خلال القدرة على التقاط الشروخ التي تحدثها هذه الإيقاعات لحظة تسريبها لمحكيات "تصف" الحالات والتحولات وتحصي أشكال تحققاتها.

وقد يكون المحكي آلية من آليات الحجاج أيضا، فلم يكن أمام قاضي سيسيليا، في القرن الخامس قبل الميلاد وهو يحقق في شجار بين شخصين لا شهود عليه، من سبيل لإقامة الحقيقة سوى السرد. فالبريء في تصوره هو من يستطيع بناء محكي يروي تفاصيل المعركة. لقد اكتفى القاضي بما يمكن أن يُصنف ضمن المحتمل، ما يمكن أن يقع، لا ما وقع فعلا. لم يكن الأمر عنده يقتضي إقامة حقيقة لن يشكك فيها أحد، لقد كان يروم الاقتراب منها فقط من خلال سلطان السرد. وبذلك يكون النشاط السردي جسرا ضروريا بين الواقع والمحتمل، الأول حقيقي في ذاته، أما الثاني فيمكن أن يعتقد

الناس حقيقته (تودوروف). فبدون هذا الرابط لن تكون الحياة زمنية قابلة للعيش.

إن السرد وحده يجعل الخدعة أمرا مقبولا: فهل هناك عاقل واحد في الكون يمكن أن يصدق أن الذئب يتكلم وأن الجدة تموت وتعود إلى الحياة من جديد؟ ومع ذلك ننتشي بقصة ليلى والذئب ونبكي حرقة على وفاة بطل أو بطلة من ورق، كما نفرح إذا تزوج عنترة العبسي عبلة في الحكاية ضدا على ما قالته وقائع التاريخ. إننا نفعل ذلك "لأن الشخصيات التخييلية الكبرى قد تُصبح نماذج للشرط الإنساني "الواقعي"(إيكو).

لقد استطاع الإنسان، من خلال السرد، "تأثيث فضاءات" زمنية غامضة واستعادهما في شكل محكيات تُفَصل القول في البدايات الأولى للخلق وترفع حجب الغرابة عنه وتحدد له مصدرا ومآلا. وهي صيغة أخرى للقول إن "البداية" عقَدية دائما، لذلك لا يمكن أن تتم في الزمن، إنها كذلك في "المعتقد" الذي يؤمن به الناس ويصرفون سلوكهم وفق مقتضيات سقفه القيمي. فبداياتنا في الأرض محددة في كتاب ليست هي ذاتها عند غيرنا من الأمم.

وهو ما يفسر تعدد أشكال هذه البدايات وتنوعها دون أن تتغُير مضامينها، فهي واحدة عند الجميع، يتعلق الأمر بالشرط الإنساني على الأرض. ذلك أننا، في جميع أشكال حضورها، لا نستطيع الفصل، داخل هذه الزمنية المفترضة، بين قلق مرتبط بالتباس البدايات أو ضياعها، وبين خوف مبعثه غموض النهايات. وذاك مبعث الحيرة عند الإنسان، إنه يعيش في مهب زمنية بلا ضفاف، إن وجوده داخل المحكيات وحده يمنحه غطاء دلاليا.

والحاصل، لا وجود للزمن إلا داخل ما تقوله الحكاية وما تقوم بتمثيله وتنشر تفاصيله في أحداث محددة من حيث العدد ومن حيث حجم حالات الافتراض الاستيهامي داخلها. فنحن نتعلم الانتماء إلى الوطن وننغمس في ثقافته من خلال ما يصوغه الآباء والجدات والمعلمون من حكايات تروي تفاصيل وطن يتسلل إلى الوجدان في غفلة من كل شيء: فلا رقابة للعقل على ما تنسجه الحكاية، فهو منتشر في تفاصيل تتحيز في فضاء الذاكرة وتتعاقب فيها وفق منطق هوَوِي سابق على التفكير ذاته. ذلك أن "الانتماء مقولة أخلاقية موطنها السلوك، أما الحقيقة فمقولة نظرية" تسكن المفاهيم وحدها(إيكو). فنحن لا نُسأل عن دواعي الحب وأسبابه ومبرراته، ولكننا في حاجة دائما إلى خبرة موضوعية لتحديد موقفنا من فكرة أو نظرية أو إيديولوجيا.

وعلى هذا الأساس، وخلافا لما تصير عليه نظريات العلم وتوقعاته، فإن ما يصوغه السرد ويُشخصه لا يمكن التصرف فيه أبدا، إنه وُجِد لكي يقبله الناس باعتباره جزئيات من "حقيقة" تُبنى في محكيات الحياة، لا في أحكام العلم "الباردة". إن ما يأتينا من القصة حكمة ومثل وليس تقريرا عن حقيقة كلية. وذاك ما تؤكده كل المحاولات التي كانت ترغب في استعادة زمنية ولت لا شاهد عليها سوى المعاني التي تضمنتها نصوص حكائية تَضِن في الغالب بأسرارها.

وهذا معناه أن السرد التخييلي لا يُبشر بحقيقة نظرية، بل يرسم حدود انفعالات تستهويها وضعيات السرد وحدها، ومنها وظيفة "الاستشفاء" (إيكو) ومنها أيضا مقتضيات "المحتمل" و"الاستيهام" ودور "البوح" في تخليص الذات العليلة من "عقدها" عبر استرسال

سردي هو الممر الضروري نحو تحرير الطاقات المحجوزة داخلها. ولم تكن "الليالي" سوى محاولة لتصريف زمنية "قاتلة" من خلال حكي يطيل العمر.

وبذلك يكون "السرد" في وجودنا أوسع من مجرد رصد لإيقاع زمني يعود إلى وقائع مصدرها حقائق الوجود وحدها، ويكون أشمل أيضا مما يمكن أن يُصنف ضمن تفصيل سيري يحتمي بوقائع تَبْنيها حياة فرد معزول لا امتداد لها خارج ملكوته الخاص. إنه في واقع الأمر يصالح بين ما تبلوره الشعوب في المتخيل والحكايات، وبين ما تؤسسه فعليا وهي تخوض معارك من أجل الحرية والعزة والعيش الكريم، أو من أجل التفوق والتسلط والانتشاء بانتماءات عرقية أو طائفية: ما يجري الآن في المشرق العربي ليس سوى صراع بين محكيات ترفض أن تكون جزءا من التاريخ الذي ولى، فالفاعلون فيها يصرون، حد الجنون، على رصد تاريخ خاص هم من بناه خارج التاريخ الإنساني أو ضدا عليه، أي خارج زمنية تقاس في المنجز الحضاري لا في استيهامات الذات أو الجماعة عن حقيقة كلية هي لها وحدها.

لذلك سيكون السرد وحده من يملك القدرة، من خلال هذه المصالحة ذاتها، على استيعاب كل أشكال "السرديات"، بما فيها حكاياتنا اليومية عن هم العمل والإنفاق والأولاد والخوف من المستقبل والحنين إلى زمن ولى. فقد تكون "المحكيات الكبيرة" قد سقطت بفعل تقادمنا على الأرض، ولكن الناس استعاضوا عنها بأخرى ينسجونها اليوم في الفضاءات الافتراضية الحديثة، فهي الجامع بين كل الرغبات الجماعية والفردية وطريقة إشباعها. بل يمكن أن

يعيشوها من خلال استثارة كل ما يمكن أن يبني "تاريخا خاصا" بالطوائف خارج حضن الوطن الجامع أو الأمة الموحِّدة.

وليس غريبا أن ينظر البعض إلى الحكاية باعتبارها "حارسا للزمن" و"خاصية أساسية في التجربة الإنسانية" (بول ريكور)، وأن تكون عند البعض الآخر شكلا تعبيريا يعيد الروائي من خلاله إلى التاريخ جزءا كبيرا مما ضيعه المؤرخون أو أهملوه قصدا وهم يَصُبون الوقائع في مفاهيم مجردة تخلص الحدث من سياقه ليصبح أداة تُعْتَمد في تصنيف الذهنيات والطبائع والإبدالات(أليكساندر دوماس). إن المؤرخ يبحث عن معنى في الحدث ذاته، أما الروائي فيشخص "النماذج" ويعيد لها دفئها عبر صبها في فعل سردي تنمو وتتجدد من خلاله.

وقد يكون السرد أكثر من ذلك، إننا نتعلم من خلاله كيف نحكم على الظواهر ونُصنف الناس ونقيس الأشياء (ماك أنتير)، أو يكون عند كل الخطباء والبلاغيين أداة مثلى للحجاج وقوة رهيبة في الإقناع أو التضليل. ولم تكن، الرواية عند لوكاتش في ما مضى، سوى "نقد لمجتمع تخلت عنه الآلهة". بل إن الحياة كلها ليست سوى سلسلة لا تنتهي من المحكيات من خلالها نتعلم كيف ننتمي إلى أنساق ثقافية مختلفة.

وقد تكون هذه السمات مجتمعة هي التي دفعت البعض إلى اعتبار السرد حاملا لمعرفة هي في الأصل محاولة للإجابة عن أسئلة مركزية في وجود الإنسان؛ دليلنا في ذلك أن الأجوبة في تغير دائم، أما الأسئلة فظلت دائما هي ذاتها، هي ما حاولت السرديات القديمة والحديثة الإجابة عنها تجزيئا أو تفصيلا. وهي أسئلة تشمل الفعل

والمعيش والكينونة (كيبيدي فارغا): ما يصدر عن الإنسان ويجربه باعتباره فعلا هو الدليل على وجوده في المجتمع، وما له علاقة بتدبير معيش يومي يتحقق في الغالب من خلال إسقاط حالات تنافس يقيس من خلالها الأفراد حياتهم بحياة الآخرين، أو يكون محاولة لاستجلاء حقيقتنا في الوجود، حقيقة خلقنا وحياتنا أو موتنا، وحقيقة ما سيحدث أو لن يحدث أبدا.

وتلك هي الوظيفة المركزية للسرد "فبفضله نبني ونعيد بناء الحاضر والمستقبل وقد نقوم بخلقهما. وفي هذا الخلق تختلط الذاكرة مع المتخيل، وحتى ونحن نبتدع عوالم تخييلية ممكنة، فإننا لا نبرح مكاننا في العالم المألوف لدينا: إننا ندرجه ضمن ذواتنا لكي نخلق آخر يمكن أن يوجد. إن الذهن البشري لا يستطيع أبدا أن يكون وفيا بشكل كلي للماضي. إن الذاكرة والمخيلة ينتجان ويستهلكان دائما ما ينتجانه" (جيروم برينير). وهو ما يؤكد أن "المحكي التخييلي" ليس معنيا بإثبات حقائقه، فحقائقه تُبنى خارج مقتضيات التجربة الواقعية وضوابطها، إنه لا يقوم سوى بالتمثيل لرؤية أو استيهام أو رغبة، وكل تمثيل هو تأويل في الوقت ذاته كما هو شائع. إن السرد يعطل العمل بالعقل، أما المفهوم فيحتاج دائما إلى ما يُصَدِّق على مضمونه.

وذاك ما توحي به الأشكال السردية الكبرى، إنها تُلخص العبور الدائم في الحياة، وتكشف عن القلق ذاته، إنه قلق لن نتخلص منه إلا بالمزيد من الحكايات. وكما فعل بعض اللسانيين الذين راحوا يبحثون في خصائص كل اللغات لاستعادة لغة أصلية هي التي تداولها الناس في شخص آدم، راح بعض الشكلانيين يبحثون عن أصل

الإنسان بالعودة إلى حكاية أولى وواحدة في حياته هي التي تفرعت عنها كل الحكايات اللاحقة، كما فعل ذلك بروب. هناك تاريخ واحد عند الكائن البشري، بعضه "حقائق" هي فرضيات حول الخلق والوجود على الأرض، وبعضه متخيل، تحتضنه الحكايات وتحشوه بما بقي في ذهن الناس عن القلق والحيرة.

وذاك هو المفصل في التجربة الزمنية وفي غطائها السردي. علينا أن نستعيد المحكيات التخييلية باعتبارها جزءا من الهوية من موقع المؤرخ لا من موقع الاستيهام العقدي. فما يسميه ريكور "الهوية السردية" ليس سوى استعادة تخييلية لما فَضُل عن المؤرخين، أو ما ضاع في الرحلة من الحدث إلى المعنى. إن الهوية السردية، بالعياني فيها أو المماثل، تستند إلى قدرة التاريخ على استيعاب كل منتجات التخييل باعتبارها غطاء "لأشباح" وُلدوا في أحضان التاريخ، ولكنهم ظلوا دائما في حاجة إلى مضاف لكي يصبحوا كائنات من لحم ودم" (أليكساندر دوماس).

السرد وممكنات الذات

لا يمكن للذات أن تكون مصدرا موثوقا للحقيقة، كما لا يمكن للضمير الدال عندها على القول المباشر (الأنا) أن يكون قادرا على استحضار كل السياقات المستمدة من معيشها الواقعي أو من عوالم الاستيهام. فالحياة أغنى من كل أشكال التمثيل، وأوسع من الذاكرات الواعية، فهي لا تُقاس في العادة على ما أُنجز فيها فحسب، بل تتسع لكي تشمل كل الممكنات، ما ضاع منها إلى الأبد، وما ظل كامنا في النفس في شكل أحلام أو أوهام أو إحباطات.

لذلك، كان السرد التخييلي دائما محاولة لتصوير الممكن في الوجود، وليس رغبة في استنساخ واقع عارض، أو هو محاولة لاستعادة بعضٍ من تفاصيله. فما يحاول الروائي الإمساك به هو مناطق لا ترُى في المعيش، إنها تقع بين هذا وذاك، بين الواقعي والتخييلي، تلك الفجوة الرفيعة الفاصلة بين الاستيهام والحقيقة. ففي هذه المناطق تستوطن سلسلة من الحاجات التي لم تتحقق كليا، أو لم تتحقق بشكل سليم أو استبطنها الوجدان في شكل صور غامضة لا تُسلم مضمونها الحقيقي إلا في النادر من الحالات. وقد يكون ذاك هو السبب الذي يدفع الناس إلى قراءة الروايات والاحتفاء بعوالمها "الكاذبة". ذلك أن "الحياة هي ما يقوله الفن، إنها محاكاة له، وليست

مصدرا من مصادره" (أوسكار وايلد). لذلك لا ينتج فنا من يُصور لنا نسخة من حياة نعرفها، فما يأتي من عين الفنان هو عالم آخر، إنه حاصل المزج بين كذب "حقيقي" وواقع "مزيف".

استنادا إلى ذلك لا يقوم الروائي، في جميع حالات التشخيص السردي، بمحاكاة عالم "الأفعال" في الحياة، كما لا يصف موجودات الكون، كما هي في الواقع، أو كما ترتسم في الذاكرة القريبة أو البعيدة؛ إنه يقوم، من خلال هذا التشخيص، بإعادة بناء الحياة فيما هو أوسع من دوائر الذات، أو خارج ما يأتيها من محيطها المباشر. لا يتعلق الأمر ببعث الحياة في حقائق ثابتة في الوجود، بل هو تصوير "لممكنات" فقط، ما كان من الممكن أن يكون، أو ما كان يجب أن يكون، أو لا يجب أن يكون على الإطلاق. فالسرد شكل من أشكال المعرفة، أو هو سبيلنا إلى استعادة معاني ضيعتها عاديات الدهر وتقلباته.

وتلك هي الطاقة الإبداعية في كل تمثيل سردي، "إن الروائي فيه لا يخلق شخصياته استنادا إلى سجل سيري محدود في الزمان والمكان، بل يقوم بذلك استنادا إلى الطاقات اللامحدودة لحياته الممكنة" (ألسبير تيبودي). وهو ما يعني أن الشخصيات الوحيدة الحقيقية هي تلك الآتية من التخييل، وما عداها فمجرد نسخ سمجة لا تُخلّص القارئ من العارض في حياته، بل تشده إلى كل ما هو محدود فيها. إن الرواية ليست معنية بما هو مألوف في حياة الناس، إنها محاولة لإنقاذ ما يمكن أن تدمره الزمنية في طريقها. وهذا ما يجعل السرد فيها مستودعا لكل التجارب، إنه يُكثّف في حكايات كل ما تراكم من الخبرات، أو هو استعادة لقصة كل العاشقين في الأرض والحاقدين والشرفاء والخائنين فيها.

واستنادا إلى هذا الممكن تُبنى الشخصيات ويتنوع حضورها في النص الروائي. إنها ليست بالضرورة كائنات تستعيد نماذج واقعية من الحياة، أو يافطة يحضر من خلالها الادعاء السيري مجسدا في "أنا" تقول الحقيقة كلها. إنها، على العكس من ذلك، قد تكون مجرد واجهة ضمن واجهات أخرى للذات نفسها، أو هي تنويع على أصل هو واحد في الواقع، ولكنه متعدد في الاحتمال. فالذات التي تسرد الوقائع لا تصف حقائق كاملة، إنها تؤول نفسها استنادا إلى ما تود أن تكونه أو ما كانت عليه في الحلم وحده. فلا يمكن للأنا في السرد أن تستعيد إلا ما تعيه الذاكرة التي تروي، لا ما عاشته فعلا.

بل قد تتجسد الشخصيات في الرواية في مجمل أشكال حضور الفرد في المعيش بأناه الظاهرة وبأقنعته أيضا. فمن يُسْلِم قياده للغة يرهن وجوده لما تبيحه أو ترفض الكشف عنه. فكما أن اللغة هي بيت الكينونة، وهي الشكل الوحيد لحضورنا في الكون، فإن فاعل الفعل ليس صاحبه في حقيقة الأمر. لذلك "لا نقوم، ونحن نحكي، سوى بوصف قلوبنا، لنسندها بعد ذلك إلى شخص آخر" (شاتوبريان)، هو ما تمثله مجموع الشخصيات التي نختفي وراءها. إن الشخصيات لا توجد خارج الروائي، إنها موجودة في أناه، ولكنها تستعير ضمائر بديلة لكي تستوعب التعدد داخله. فنحن نحلم أن نعيش كل التجارب، وأن نحيى بذلك كل الحيوات الممكنة لا يستطيع العمر الافتراضي عندنا أن يستوعبها جميعها.

وتلك هي الخاصية المركزية للرواية، إنها لا تصور الحقيقة دائما، إنها تبني في غالب الأحيان قصصا هي التعبير عن رغباتنا أو أحلامنا التي لم تر النور. يتعلق الأمر بالحديث عن عالم الذات من خلال

"الأنوات البديلة". وهو ما يعني أننا نمسك بالحقيقة كما ترويها الأحداث ولا نكترث للحقيقة في ذاتها، لذلك كانت حقيقة التخييل دائما أقوى من حقيقة المعيش الحياتي، أو أشد تأثيرا منها. وتلك خاصية من خاصيات الإنسان، "إنه يكف عن أن يكون هو نفسه عندما يتحدث عن نفسه، أما إذا مُنح قناعا فسيقول الحقيقة كلها" (أوسكار وايلد). قد يكون هذا القناع هو أصل الانشطار الذي يقود الذات التي تروي أحداثا إلى تفجير طاقاتها الممكنة أو المستهامة في محافل أخرى لا تعيش سوى في التخييل.

قد يتم هذا الانشطار في غفلة من الروائي، وقد يكون قصدا ورغبة واعية، فهو يعبر عنه ويصفه وينسج عالمه استنادا إلى إكراهاته. وتلك حالة ألكساندر دوماس الأب. فهو يعترف أنه لم يلتقط شخصياته من الشارع، ولم يستوحها من التاريخ إلا في الظاهر؛ لقد أودعها، على العكس من ذلك، ذاته كاملة كما يمكن أن تكون في كليتها، أي في ما فعلته أو كانت تنوي فعله. يتعلق الأمر بالأحلام والرغبات وما تشتهيه النفس وما تتوهمه حقيقة، أو ما يجري في حياتها مجرى الخيال. وتلك هي "الجمالية الحقيقية للرواية، إنها بديل عن الحياة، لأنها تبعث فيها كل الفرص التي ضاعت"(باشلار).

لقد وزع دوماس حياته في روايته "الفرسان الثلاثة"، على أربع شخصيات، كما يذكر ذلك دومينيك فيرنانديز في كتابه "فن الحكي"[(1)]. كان يحس داخله كائنا مدعيا فخلق دارتانيان، وكان بداخله كائن إباحي ينتمي إلى النظام القديم فجعله في أراميس، وليصور حالة رأسمالي من العهد الجديد كان يسكنه خلق بورتوس،

(1) Dominique Fernandez: L'art de raconter, livre de poche 2006.

وجسد حنينه إلى الغرابة والأسرار في أتـــوس. لقـــد دفـــع بفكـــرة الانشطار إلى حدودها القصوى لكي تستوعب كل ممكناته، وتلـــك كانت وسيلته الوحيدة لكي يقول كل شيء عن نفسه، أو كـــان في حاجة إلى أنوات بديلة تمتلك في كليتها حقيقة لا يمكن أن تتجسد في "أنا" واحدة. وبعده سيدفع غوته بطله فيرثـــر إلى الانتحـــار لكـــي يتخلص، كما يقول، من النزعة التدميرية التي كانت تسكنه.

وهو الشيء ذاته الذي قام به توماس مان. لقد كـــان موزعـــا، كما يقول دومينيك فيرنانديز أيضا، على "جينات" ثقافية" متنوعـــة، بعضها موروث عن أبيه بشكل مباشر، وكان تاجرا، وأخرى تسللت إليه من أمه وكانت برازيلية مفتونة بعوالم الفن، وعندما كتب روايته بادنبروك buddenbrook les وزع هذه "الجينات" على مجموعة من الشخصيات كانت تبدو في الظاهر السردي أنها مستقلة عن بعضـــها البعض، في حين لم تكن سوى أناه الكلية. فكان أن مـــنح تومـــاس الحس العملي البناء الذي يتميز به كل برجـــوازي، وجعـــل أخـــاه كريستيان ميالا إلى الفن بحس تدميري، ومنح هانو، وهو ابن توماس، طابع الحالم بأنغام الموسيقى. وبعد ذلك بكـــثير سيصـــرح مـــيلان كانديرا، بأنه يحب كل شخصيات رواياته، لأنها ليست سوى ممكناته التي لم تتحقق كلها.

وهو الانشطار ذاته الذي تقوم عليه الثلاثية عند نجيب محفوظ، أو في جزء منها على الأقل. لقد أســـقط كمـــال، بطـــل الروايـــة وشخصيتها الدائمة، جزءا من هويته الكلية المتسمة بالحيرة والشـــك والقلق والتردد على ما كان من الممكن أن يكونه: مثقـــف حـــداثي منحاز إلى العلم والمعرفة والحق والعدل لكل الناس، وهي الرغبـــات

التي جسدها أحمد، ابن اخته، الذي سلك سبيل اليقين الذي يقود إلى حقيقة كلية هي ما تمثله الشيوعية كنظام في السياسة الاقتصاد والاجتماع.

أو فعل ذلك ليتقي نزعة أصولية ورثها عن جده، كان من الممكن أن تجعل منه "إخوانيا" من الجماعة يرى في الدين الملاذ الأخير للحائرين والمترددين، بما يمكن أن يستتبع ذلك من اختيارات تعم المجتمع كله في الملبس والمأكل وكل أنماط السلوك في الفضاء العمومي، وهو ما جسده عبد منعم، أخو أحمد، الذي انتمى إلى تيار الإخوان المسلمين. وسينتهون جميعا في السجن، الأول والثاني في سجن السلطة، أما كمال فسيظل حبيس تردده وقلقه والعيش في أوهام مثقف بلا قضية، وهو ما عبر عنه مرارا في السكرية، الجزء الثالث من الثلاثية، بالقول: "أنا الحائر إلى الأبد".

لا يتحدث الروائي، في جميع هذه الحالات، سوى عن نفسه ولكنه يعيرها إلى غيره، وتلك هي عظمة السرد وطاقاته الإبلاغية الجبارة، إن الإنسان يعيش من خلاله ما شاء له من الحيوات، إنه يتنقل من حياة إلى أخرى بفضل العوالم التخييلية التي يقوم ببنائها، وهي عوالم قد لا يكون لها أي رابط بينها وبين حياته الواقعية، بل قد لا تجسد سوى ممكناته وحدها، إنها مجموع الطاقات داخله، ما يعيشه حقا وما يتسرب إلى الرواية في غفلة من وعيه. إن الروئي يتخلص، من خلال أحداث الرواية، من حياته كما هي في المعيش المألوف، لكي يعيد صياغتها وفق أحلامه وإحباطاته. يتعلق الأمر بهويات بديلة لا تستنسخ هوية أصلية، ولكنها تنفخ فيها من روحها لكي تصبح قادرة على استعادة ما تجاهله التعميم أو غطى عليه التبسيط التاريخي.

فنحن في نهاية الأمر لا نعيش جميعنا سوى قصة واحدة موزعة، بالتناوب أو بالتزامن، على كل الكائنات في الأرض، قصة الحب والحقد والخديعة والتحدي والمقاومة والاستسلام وغيرها مما يمثل الشرط الإنساني على الأرض. إنها حياة واحدة يتناوب على فصولها كائنات الكون كلها. لذلك لن "تكون الرواية بوْحا مصدره المؤلف، بل هي استكشاف للحياة الإنسانية وقد سقطت في فخ العالم" (ميلان كونديرا).

عن الإشاعة

السرد والحقيقة المحجوزة

تُصنف الإشاعة في معناها العام ضمن ما "لا يُعرف مصدره"، أو ما "لا يمكن رده إلى جهة بعينها". فهي ليست خبرا، بل سلسلة من التعليقات المرافقة له؛ وهي ليست حدثا أيضا، بل سلسلة من المحكيات التي تحيط به. لذلك تختفي في الغالب وراء صيغ لغوية يتنصل المتلفظ فيها من مضمون قوله (يقال - قيل). وتلك ميزة الإشاعة وطبيعتها المركزية، إنها مجهولة المصدر، إنها تولد وتنمو وتنتشر في أوساط حشود ليست معنية في الغالب بالتفكير العقلاني، ولا يهمها الوصول إلى حقيقة ما. لذلك، فإن ما تنسجه الإشاعة يتحول إلى بنية عامة محددة بنواة دائمة انطلاقا منها تتبلور المضافات التي تأتيها من المتداولين لها. فاستنادا إلى هذه النواة تتناسل محكيات لا يربطها بالحدث الأصلي سوى خيط واه قد لا يلتفت إليه الناس أبدا.

وهذا معناه أن الإشاعة بلورة جماعية أو نتاج مؤسسة أو جسم اجتماعي بأكمله، إنها لا يمكن أن توجد على مستوى الفرد، إنها واحدة في المبتدأ، ولكنها متعددة في الانتشار والتداول. وبذلك لا يمكن ردها إلى محفل تلفظي معلوم، فهي من نسيج ذاكرة عامة

يحتضن المقول فيها كل الرغبات والمقاصد الصريحة أوالضمنية. وهذه الطبيعة هي التي تمكن الناس من إدراج كل التمثلات التي يملكونها عن مجموعة من الحقائق التي يردونها إلى قيم وصفات بعينها، من قبيل الصدق والشجاعة والإقدام. وهذا أمر يصدق خاصة على الإشاعات التي تضع للتداول موضوعا يتعلق بجهة أو شخصية تنتمي إلى المجال العام يراد لها تبوأ مقام رفيع، أو، على العكس من ذلك، يُراد من الإشاعة الحط من شأنها وتشويه سمعتها.

وهكذا، فإن الإشاعة، بمجرد ما تنفصل عن مصدرها، أي محدداتها الأولى، الزمنية والفضائية، تكتسب استقلالية وتتنوع مضامينها وتغتني بدلالات بمضامين لم تتوقعها الجهة التي أطلقتها. لذلك من الصعب جدا التحكم فيها وتوجيهها وفق غايات بعينها. وقد يكون هذا الأمر هو الذي يجعل "مجالها الجغرافي غير قابل للاختصار في جغرافية حقيقية، بل يُرْدف دائما بجغرافية رمزية ليست سوى التعبير الخاص عن جغرافيا اجتماعية"[1] قائمة الذات. فالإشاعة تعشش في الفضاءات الاجتماعية الأكثر تخلفا والأشد ارتباطا بالشفهي، وبذلك تتحول في الكثير من الحالات إلى أداة لتصريف العنف وتبرير الجهل والكثير من الغيبيات الأخرى.

ولهذا السبب، فإن ما يميز الإشاعة هو قدرتها على أن تولّد من حدث واحد سلسلة لا تُعد من القصص. ذلك أن استمرارها رهين بتنوع مضامين رواياتها وتعددها، إن الجزئيات فيها هي وحدها ما يتغير وفق سياقات التلقي ومصالح المروجين لها. إنها سبيل نحو تجاوز

(1) Françoise Reumaux: Traits invariant de la rumeur, in Communications n 521990, p. 53.

المعطى السلوكي العام أو محاولة للاحتفاء بالخارق والغريب فيه. وبذلك تقوم" بإدراج المجهول ضمن نسق مألوف، وتحول اللاواقعي، استنادا إلى ذلك، إلى واقعي من خلال شحنه بطاقة رمزية تتجسد في الكلام وفي الحكاية التي هي موضوع مصدره المروجين لها، وذاك سبيلها إلى استعادة المعنى المناسب لها"[1] أو إعادة بنائه ضمن بنية دائمة التجدد.

استنادا إلى هذه المحددات الأولية، فإن جزءا كبيرا من "المعرفة" التي يعتمدها الناس في تدبير شأنهم اليومي مبنية في شكل إشاعات. فما يقوله الجيران عن بعضهم بعضا، وما يقوله بواب العمارة والحارس الليلي والأخبار التي يتداولها العمال والموظفون عن المدير وعلاقاته بمرؤوسيه بما فيها علاقته مع سكرتيرته، كلها "محكيات صغيرة" تُبنى في شكل إشاعة، أي في شكل أحداث غير قابلة للمراقبة والتصديق والضبط، ولكنها تُعد مع ذلك، قاعدة مركزية لانتظارات شتى بعضها شرعي، فهو مرتبط بالكثير من الأماني والأحلام الفردية والجماعية، وبعضها الآخر من صنع الأحقاد والكراهية. وبذلك لا تشكل الإشاعة حقيقة، بل وسيلة للتشويش عليها. وهي بذلك ليست بعيدة عما يصنف ضمن "القذف" والتشهير" والنيل من سمعة فرد أو جسم اجتماعي بأكمله.

لذلك عُدت، في الكثير من الحالات، جوابا مزيفا عن أسئلة حقيقية، وهذا أمر يؤكده انتشارها في الغالب من الحالات بين الأوساط الاجتماعية الهشة، الفقيرة أو المتوسطة، أو بين شعوب بأكملها تشكو من خصاص حضاري. لذلك لا تختلف كثيرا من

---

(1) نفسه، ص 145.

حيث بنيتها السردية عن الحكاية الشعبية، أو عما يطلق عليه الفرنسيون "الخبر العارض"، (fait divers)، فهي، في غياب وسيط تواصلي موضوعي ومحايد، تُعد أداة مركزية في نقل المعلومة وتداولها وفق غايات لا علاقة لها بالحقيقة، بل قد تكون هي الأداة المثلى في نشر "حقائق" تغذي التخلف والجهل أو تقوم بتبريرهما. لذلك نُظر إليها باعتبارها طريقة في تصريف الأحقاد والكراهيات وكل أشكال العنف الاجتماعي والفردي، وهي أيضا أداة لتعميم التسميم السياسي، بل قد تكون دعوة صريحة إلى القتل، كما يحدث ذلك كثيرا في أوساط المشاهير في السياسة والرياضة؛ وهي بذلك تُعتبر" جريمة كاملة الأركان، لأنها بلا آثار ولا سلاح ولا أدلة"[1].

وأسباب هذه الطاقة التواصلية متعددة ومتنوعة تنوع سياقات التواصل والإطار التبالغي العام (اجتماعي، سياسي، ديني). فالإشاعة تنطلق من محكيات محتملة تختزن الكثير من الهواجس التي تخص الفرد معزولا، أو تعود إلى الجموع، شعوبا أو أجساما اجتماعية متضاربة الأصول والمصالح. لذلك، قد تعكس، كما سبقت الإشارة إلى ذلك أعلاه، طبيعة مجتمع متخلف لم يصل بعد إلى بلورة صيغ عقلانية لتداول الخبر وإشاعته بما يناسب الحقائق التي يصفها أو الوقائع المروية داخله. وقد تكون الإشاعة تعبيرا عن رغبات عزَّ تحققها في الواقع الفعلي، وفي شكلها ذاك لا يقوم "الخبر" داخلها سوى بنشر ما يوازي هذه الرغبات من محكيات، أو يقدم بديلا استيهاميا عنها. وتلك إشاعات تكون في الغالب فردية أو تخص مجموعة محدودة

---

(1) Jean -Noel Kapferer: Rumeurs, le plux vieux media du monde, éd Seuil, 1987, p. 33.

ترغب في تحسين أوضاعها أو الرفع من مستواها الاجتماعي.

وقد تكون الإشاعة تعبيرا عن خوف ورهبة من آت لا أحد يعرف طبيعته، وتكون بصيغتها تلك، من طبيعة جماعية، إنها تعبر عن قلق سياسي أو إثني أو طائفي. وضمن ذلك تندرج كل ممكنات الحكي التي تشير إلى التمايزات بين فِرَق متناحرة في السياسة والدين والانتماء الإثني. وهذا أمر تؤكده الوسائط التي تنشر الكثير من الفظاعات التي تقوم بها كل الطوائف وكل الإثنيات ضد بعضها بعضا. فما تقدمه هذه الوسائط ليس خبرا، بل تحذيرا من احتمالية قتل معمم سببه الهوية وحدها. ومصدر ذلك أن الحقيقة في الإشاعة ليست مودعة في الوقائع الموصوفة فيها، بل في ما يشير إليه نقاء الطائفة أو العرق. وذاك ما يميز الدول المتخلفة، إنها لا تبنى على فرد حر، بل على طائفة تملك حقيقتها خارج الدولة التي تنتمي إليها.

وقد يكون وراء انتشارها مؤسسة، الدولة مثلا، وبذلك فإنها تتميز بالطابع القصدي الصريح. وفي هذه الحالة تكون مبنية و"مختلَقة"، إنها تنتشر وفق استراتيجية قابلة للتحكم وتحديد مسبق لطرق انتشارها وسبل تغذيتها بما يُبقي عليها حية إلى أن تُستنفد كل الغايات منها. ويندرج هذا النوع من الإشاعات ضمن استراتيجية تواصلية تتجاوز رغبات الأفراد، لكي تُصبح سرا من أسرار الدولة أو مهمة من مهام أجهزة بعينها. إن الإشاعة في هذه الحالة تكون من طبيعة سياسية، وتتحرك من أعلى الهرم السلطوي إلى أسفله في أغلب حالاتها. ما يطلق عليه السياسيون "بالون اختبار" الغاية منه جس نبض الشارع وتوقع رد فعل ما تجاه قرار سياسي أو اقتصادي قادم. وغالبا ما يزدهر هذا النوع من الإشاعات في فترات الأزمات

السياسية أو المراحل الانتقالية، أو في فترات الحروب والكوارث.

وتلك ميزتها الأساس، إنها لا تنطلق من حدث أو محكي مخصوص، بل من مصلحة سياسية أو إيديولوجية، إنها تهدف إلى التشويش على كل المحكيات الممكنة، أي على كل ما يصنف ضمن "السير العادي" لحياة شعب أو أمة. إن "السردية" فيها لا تستند إلى حدث مخصوص يسير بالقصة نحو نهاية هي منتهى كل فعل سردي؛ إن غايتها، على العكس من ذلك، هي التشكيك في "القصة" من خلال إغراقها بكل الأحداث الممكنة التي تقوم بإعاقة بنائها.

بعبارة أخرى، إنها لا تراكم أخبارا أو جزئيات من حقيقة فعلية أو محتملة إلا في النادر. إنها بنية مفتوحة تكتفي برسم سبل أمام "معطيات" جديدة، تلتف كلها حول "نواة دائمة" هي ما يشكل ممكنات المحكي الإشاعي ويحدد طريقة استمراره في الوجود دون ختام ممكن. لذلك لا يمكن أن تنتهي بقرار فردي ولا بقرار جماعي. فقد يتوقف الناس عن تداولها وقد تختفي إلى الأبد، ولكن سيتذكرها الناس دائما باعتبارها بناءً لم يكتمل، أو حقيقة لم تر النور. فالحقائق (أو صورها حسب روايات الإشاعة) ستظل كذلك دون أن تقود إلى الاستقرار على حقيقة نهائية.

وذاك سر علاقتها بالسرد، إنها تستعير منه لذتها، وتستعير من القصة غموضها، فالسرد رحلة دائمة في قلب الوقائع بحثا عن "حقائق" جزئيات منتشرة في تفاصيل الحدث هي ما يحدد كنهها. استنادا إلى ذلك عُدت الإشاعة سردا وحكاية وبناءً قصصيا دائم التحول. إنها كذلك لأنها تُلغي القصة من حيث كونها تستمر في الوجود خارجها. إنها لا تحتفظ من القصة إلا بأدوات البناء التي لا

تبني في واقع الأمر أي شيء، إن بناء القصةن أي البحث عن مصدر الغشاعة قتل لها. لذلك كانت الإشاعة "راهنا "دائما، إنها تَعِد بأحداث، ولكنها ليس معنية بالختم السردي.

وأمر ذلك بيِّن، فما تنسجه الإشاعة يتحول إلى "بنية مجردة" غير قابلة للتجسيد في واقعة بعينها، لذا يؤدي الإفراج عن حدث وتحديد مضمونه الحقيقي إلى خيبة كبيرة عند الجمهور فهو الأداة المروجة للإشاعة. ومصدر ذلك طبيعة "الحقيقة" ذاتها، إنها لا تُغري، ولا يكترث الناس لها في العادة، أو لا تشكل المعطيات المعروفة حدثا يمكن أن يشد انتباههم. فما هو معروف لا يمكن أن يكون مصدرا للتساؤل، ف"الصحة الجيدة" للزعيم ليست حدثا يمكن أن يتداوله الناس، ولكن مرضه يمكن أن يكون مصدرا لكل محكيات المرض الذي يصاب به الزعماء في دول العالم أجمع.

وتلك خاصية من خاصيات التفكير التناظري: لا تقدم حالات التمثيل التشخيصي (السردي أو البصري)، حقائق مفهومية تعمم حالات التواصل وتهذبها، بل تسربها من خلال أشكال تعبيرية تغطي على التجريدي فيها؛ يتعلق الأمر بسرد أحداث تحاكي الإيقاع الحياتي للناس، وتعيد إنتاج ما هو ثابت في سلوك اجتماعي مألوف. وذاك هو الرابط المركزي بين السردية باعتبارها تصريفا للزمن، وبين الإشاعة منظورا إليها باعتبارها حدثا لم يقع، أو حدثا لم يقع كما كان يجب أن يقع أو كما كان يُراد له أن يقع. إن السردية تُبنى على مبدأ الخرق، إنها سبيل إلى الحقيقة، وليست الحقيقة في ذاتها، أما الإشاعة فحجز لها، إنها لا تستقيم، في الخلق والتلقي، إلا من خلالِ مراكمة أحداث أو وقائع تشوش على الحقيقة أو تضلل الباحثين عنها.

مراتب المعنى

يشير إيرفين بانوفسكي في كتابــه "الأثــر الفــني ودلالاتــه" (L'œuvre d'art et ses signification) إلى وجود "تراتبية" دلاليــة تمنح العمل الفني القدرة على التخلص من معانيه المباشرة لاحتضــان دلالات هي مبرر الإبداع ومصدر حاجات الناس إليه. فالفن يَــبني عوالمه في ما هو أبعد من المعيش والمرئي والمألوف في الحياة. ذلك أن العين لا ترى، بل تُعيد بناء موضوعها ضمن ممكنــات النظــرة، لا استنادا إلى ما يأتي من فعل الإبصار فيها؛ إنها، مثلها في ذلــك مثــل الكلمات، حمَّالة لدلالات لا يشكل "البعد التعييني" فيها سوى لحظة عابرة في الوجود قلما يلتفت الناس إليها.

هناك في تصوره، فاصل بين معنى بدئي وثيق الصلة بالظاهر في العمل الفني، وهناك معنى ثانوي هو حاصــل كــل الاســتعمالات الرمزية للكائنات والأشياء، وهناك ثالثا ما يشير إلى معنى "جوهري" لا يمكن تحديده وتأويل العمل الفني وفقه إلا من خلال استحضــار سقف ثقافي حاضنُه هو تاريخ الأمة وطبيعة الذهنيات والسلوك عند أبنائها. فنزع القبعة، كما يفعل ذلك الناس في الغــرب، دال علــى الحركة ذاتها من حيث هي حدث مرئي يشير إلى ممكناته في الفعــل المباشر، ودال على الاحترام والإجلال والرهبة، ودال ثالثــا علــى

السلم، من حيث إنه يستحضر ما كان يفعله الجنود في القرون الوسطى الذين كانوا إذا دخلوا قرية نزعوا خوذاهم العسكرية ليعرف الأهالي أهم هنا للسلم لا من أجل الحرب.

لذلك كانت التراتبية في المعنى وفي أشكال الكينونة عنده، وعند كل مؤرخي الفن ونقاده، هي حاصل سيرورات الترميز المتتالية في حياة الإنسان. فلم تقف مغامرة الكائن البشري في الأرض عند رسم حدود تجربة مشتركة تتم خارج إكراهات الهنا والآن، ما يشير إلى الاستجابة لحاجة معيشية في حياة الناس، بل تجاوزها إلى خلق مراتب دلالية جديدة اتخذت من الرمزية الأولى منفذا نحو تعددية الدلالات واختلافها، أي التنويع من أشكال الحضور الإنساني في تفاصيل الحياة.

وذاك أمر أكدته ممارسة الناس أنفسهم في الشوارع والحواري وهم يمارسون لعبة الاستعارات في التعبير عن بعض مواقفهم وسلوكهم، وهو أيضا ما أكدته كل التأملات في اللغة قديما وحديثا. إن التعدد في الدلالات ليس عرْضا لشرائح من معاني مبسوطة أمام العين، بل هو تسام متتال يسير بنا نحو ما هو أبعد من حقيقة الواقع وطابعه المكرور، أو قد يكون هو الرغبة الدفينة في العودة من جديد إلى احتضان "الواحد الكلي" الذي منه جئنا.

لقد بدأ الإنسان بفكرة عامة عن نفسه وعن ممكناته وعن محيطه اتخذت من الأشكال والألوان والأبعاد سبيلا نحو الانفصال عن طبيعة لا يمكن أن تحضر في ذهنه إلا من خلال حالات التجريد التعميمي. فكان المعنى الأول "ضرورة" حياتية، كما هو المشي والاستعمال النفعي للأيدي، وكما هو الإبصار والسمع وباقي الأحاسيس الأولية.

إننا نُدبِّر وجود الجسد ومجمل حاجاته من خلال الاستجابة للطاقات الأولية فيه، كما نُدبِّر وجود الأشياء والكائنات من خلال معاني تكتفي بالإحالة على وظيفتها في التجربة المشتركة. لذلك لن تُفرز لحظات المعيش اليومي سوى كائنات تتشابه في الذاكرة وفي العيش وفي الانفعالات. ففي جميع الحالات لا يمكن أن "يكون معنى الشيء دلالة على حضور حرفي في الوجود هنا والآن، بل هو ممكنات ستأتي أو ستعود"(ريشار كيرناي)، أو لن تأتي.

فلا شيء إذاً يوازي وجودنا الرمزي في الحياة، إنه مستقرنا وبيت كينونتنا، ذلك أن كل ما فينا "وهم"، عدا ما يفرزه الوعي الثقافي ويحتفي به باعتباره لحظة زمنية تتحقق في فضاء براني يتطور على هامش الفعل النفعي. فالمنافذ الحسية فعل بيولوجي صامت يكتفي بفتح الحسي في الذات على ما يعادلها من الحسية في الطبيعة. إنها ليست سوى مدخل نحو الاصطدام بالموجودات دلالة على أننا موجودون في العالم. فنحن "نحس" بكل شيء، ولكن الوعي الثقافي وحده يمكن أن يميز بين الأحاسيس ويصنفها. لذلك لا وجود للجمال في الطبيعة كما هو شائع، فالأشياء تُصبح جميلة عندما تتحول إلى عمل فني، أي عندما تلتقطها العين خارج منْبَتها وتصير موضوعا جميلا في ذاته. وتلك هي وظيفة الفن، إنه يقوم "بتسريب "حقيقة" سامية إلى مواد بلا روح" (لوك فيري). إن الأشكال والألوان في الطبيعة هي غيرها في اللوحة.

استنادا إلى ذلك، لا يحتاج الشكل إلى إدراك، فهو ثابت في العين، إنه يحتاج إلى تأويل. وهو ما يقود إلى القول إن من "يدعي القدرة على فهم الأشكال دون الاكتراث بمعانيها، لن يتخلص أبدا

من انفعالاته، ولكن من يدعي تأويل عمل فني في دون أن يلتفت إلى ما تقوم بتمثيله ليس مؤرخا للفن" (بانوفسكي). بعبارة أخرى، إن الذي يتأمل موضوع إدراكه بعيدا عن كل الغايات وحده يستطيع تلمس عناصر الجمال فيه. إن الفن نافع بالتأكيد، فحقيقته لا تقل أهمية عن حقيقة العلم (غادامير)، ولكن "غايته في الجوهر هي التشهي" (بانوفسكي). فمن خلاله تستعيد الذات انفعالاتها، أو تتخلص مما علق بها من مفاهيم لكي تنتشي باللحظة في الهوى، لا في مدخلات العقل أو مخرجاته.

ووفق هذا التصور سيكون وجودنا في الكون مشروط بقدرتنا على التخلص من صورة الأشياء في العين لكي نجعلها كيانا في الذاكرة من خلال صيغة رمزية دالة عليها، أي معناها. وليس غريبا أن يكون الإنسان كائنا رمزيا في المقام الأول، فهو يرى العالم، ولكنه لا يتبين طريقه داخله إلا من خلال أشكال رمزية (كاسيرير) هي الفاصل بينه وبين ما يستوطن طبيعة لا تقول أي شيء. إن الرمزية هي الغطاء الذي يلف كل شيء في الوجود، فما كان للذي يأتي من الحواس ويتخذ له موطنا داخل الذهن أن يستقيم إلا عبر شكل رمزي هو ما تحتفظ به الذاكرة وتتداول في شأن العالم من خلاله. يتعلق الأمر "بشاشة أو حجاب"(كريماص) يستطيع من خلالهما المرء إعادة بناء الكون في المضاف الرمزي لا في واجهاته المادية المباشرة.

وعلى هذا الأساس، فإن معنى الشكل مودع في الثقافة لا في ظاهره، تماما كما هو معنى الألوان والخطوط ومجمل التقنيات التي يستعملها التعبير البصري من أجل بناء موضوعاته الفنية، إنه حاصل محددات اجتماعية جعلت من هذا اللون دالا على هذه القيمة دون

غيرها. فلا وجود لشيء في الذهن لا معادل له في الحواس، ولكن المعادلة ليست من باب التوازي في المادة، بل هي في الأصل ما يفيض عن العين من استيهامات لا يمكن أن تستقر في الذهن إلا في شكل استعارات كلية أو جزئية، أو في شكل استيهامات تتخذ أشكالا وأحجاما بها يعيش الإنسان. فليس غريبا أن يكون العلم المختص بالفن (الجماليات) مشتقا من الإدراك الحسي ***aisthesis***، وهو أيضا ما يستثير في النفس الإحساس بالجميل وتأمله خارج وساطة المفاهيم. لا يعني ذلك أن الفن "تعبير بالمادة"، بل إنه أقدر من كل الأشكال التعبيرية الأخرى على إنطاق هذه المادة.

وتلك من عجائب الإنسان في الأرض، "فهو الحيوان الوحيد الذي يترك وراءه ذكريات شاهدة على حضوره في الوجود، (بانوفسكي). وهو وحده من سمى الأشياء ونظم جنسه ونسله في الثقافة، لا وفق ما يقوله صوت الطبيعة داخله. وتلك كانت آثار المعنى في حياته، إن الشيء يؤذي العين، إنه حاجز أو عائق، أما المعنى فهو إمكان، إن الشيء منته، أما المعنى فممتد في كل الاتجاهات ومتجدد في الزمان. من هنا كانت الدلالة "حركة جدلية نستطيع من خلالها فك التناقض القائم بين الإنسان الطبيعي والإنسان الثقافي" (بارث). إنها الخطوة الضرورية التي يتحول من خلالها العالم من حالة بيات، إلى ما يمكن أن يقوله ضجيج الممارسة الرمزية كما يتجسد في سلوك الناس.

إننا نتلمس بعضا من المعاني، لا "المعنى في كليته، ذلك أن الزعم بأننا قادرون على خلق تطابق كلي بين المعنى الجوهري للشيء والغاية الافتتانية للإنسان، ليست سوى حالة تصورية تحيل على تشابه ممكن"

(ريشار كيرني). وهذا ما يتحكم في التراتبية الدلالية ويمنحها قدرة على جعل الأشياء حية في الذاكرة الرمزية لا في الوجود. فأمام اللوحة يقترح بانوفسكي الانتقال من التعرف على ما يسميه كتلة الأشكال الخالصة، ما له علاقة بالخطوط والألوان، أو ما له علاقة بكتل برونزية منحوتة بطريقة بعينها، أو تمثيلا لكائنات. ففي جميع هذه الحالات ستظل اللوحة صامتة لا يمكن أن تقول أي شيء خارج العناصر الممثلة ذاتها، وتلك هي الدلالة البدئية في تصوره، إنها من طبيعة الحدث.

ومع ذلك، فإن هذه العناصر هي الممر الضروري، أو السبيل الممكن نحو دلالات، هي القصد المركزي من اللوحة. إننا لا نحتفي بالأشياء الممثلة، بل نحاول الإمساك بالاستعاري فيها. وهكذا، فإن وجود رجل في اللوحة يحمل في يديه سكينا لا يحيل على قاتل مأجور، بل على القديس بيرتوليمي(يوم قتل آلاف البروتستنتيين سنة 1572). أو وجود امرأة تحمل خوخة دلالة على الصدق، أو صراع دامي بين شخصين دلالة على الصراع بين الرذيلة والفضيلة. يتعلق الأمر في حالات التمثيل هاته بالتحول من الحدث أو الموتيف إلى الثيمة أو المفهوم المجرد. وهو ما يتطابق مع الدلالة الثانوية، في تصوره.

ومع ذلك، فإن اللوحة حمالة لدلالة ثالثة لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال استحضار مبادئ ضمنية هي التي تتحكم في ذهنية الأمة، أو تعود إلى خاصية من خصائص مرحلة، أو سلوك طبقة اجتماعية أو قناعة دينية أو فلسفية، استطاع الفنان أن يمنحها حضورا مميزا في الذاكرة الجمالية. من ذلك أن النوع التصويري لميلاد السيد

المسيح سيعرف تغييرا جذريا في القرنين الربع عشر والخامس عشر، فقد اتخذت السيدة مريم، التي كانت تُمَثَّل ممدة في سرير إلى جانب السيد المسيح، وضعا جديدا؛ فقد صورها بعض الفنانين راكعة أمام الوليد الجديد في ما يشبه التعبد. وقد كان هذا التحول يشير إلى حساسية جمالية جديدة، وإلى إبدال ديني جديد بدأت بعض معالمه تظهر في كتابات بعض آباء الكنيسة.

تلك هي بعض المراتب الممكنة في المعنى كما يمكن أن تتحقق في اللوحة التشكيلية أو غيرها من فنون القول والبصر. فالمادة في الوجود صامتة، أما المعنى فناطق في الذات التي ترتب وتنظم وتخلق روابط جديدة بين عناصر لا رابط بينها، دليلا على أن الجميل ليس في الطبيعة، بل في عين الذي يرسم ويصور ويقول.

الأنِيثَة والرَّجِيل

في سميائيات الأنوثة

تُدرج اللغة ضمن عوالمها الدلالية والنحوية والنوعية سلسلة من التصنيفات الفرعية المحددة للعرق واللون والسن والجنس والمراتب الاجتماعية: فالناس لا يخاطبون الطفل كما يخاطبون الراشد، ولا يخاطبون "القائد" و"الزعيم" و"الرئيس" و"الكبير" في السن والجاه والحظوة بنفس اللغة التي يخاطبون بها "العامة" من الناس، بل لا يخاطبون النساء بما يخاطبون به الرجال أيضا. فما يحضر في الوجود، في جميع هذه الحالات، ليس الشخص المخاطب، بل سلسلة الأحكام التي نصف من خلالها بعضنا بعضا. لذلك عُدت هذه المراتب "سجلات قيمية" تعبر عن أدوار هؤلاء ومواقعهم في النسيج الاجتماعي وفي الذاكرة الرمزية على حد سواء. وتلك "وظيفة الصور النمطية الكبرى الخاصة بالفكر المخيالي، إنها تقوم بتشويه "الفكرة" الأصلية وطمسها وإلغائها من خلال الانتصار للتصورات الاستعارية التي تستوعبها وتغطي على وجودها[1].

وضمن هذا التفاوت يندرج التمييز بين التذكير والتأنيث، أي

---

(1) Pierre Guiraud: Sémiologie de sexualité, éd Payot, 1978, p. 166.

بين "الأصل" و"الفرع" كما تورد ذلك الموسوعات، وكما هو متداول في الكثير من البناءات العقدية والثقافية. فالإنسان الجزوع الهلوع مذكر بالنحو والدلالة وعوالم المخيال، فهو لا يحضر في الذهن إلا من خلال "شرط ذكوري" يتضمن بالإيحاء وحده وجها أنثويا. فالأصل في الحياة هو ما يبنى في الثقافة، فلا قيمة لحقائق الأشياء والكائنات في الواقع، بل الأهم من ذلك تمثلاتنا عنها. وذاك هو مضمون الثقافة ذاتها، "إنها سلسلة من التحديدات الإضافية المفروضة على السلوك الطبيعي للإنسان. فالرغبة الجنسية حاجة طبيعية عنده، إلا أنها تتحول إلى وظيفة ثقافية لحظة اندراجها ضمن محظورات إضافية كعلاقات القرابة والمكان والزمان[1].

يتعلق الأمر في هذا التصنيف بصفات تحدد مقاما للقول، وتحدد للغة تركيبا ودلالات مضافة مصدرها التصنيف الاجتماعي والأحكام المسبقة. وتلك هي مقتضيات كل المؤسسات، إنها تُلغي "الهامشي" و"العارض" و"الطارئ" في الوجود للتمسك "بالجوهري" حفاظا على صفاء السقف الإيديولوجي ونقائه. فليست الغاية من اللغة دائما هي ضمان تواصل سليم بين الناس، "إنها قد تكون أداة للمصادرة والكذب والعنف والازدراء والقمع، كما قد تكون أداة للمتعة واللذة واللعب والتحدي والثورة"[2]. فليست تفاصيل الفعل هي ما يُصَدِّق على السلوك ويحكم عليه، بل تصوراتنا عنه هي ما يحدد جزءا من هويتنا. فنحن "نعيش وسط الأشياء والكائنات، ولكن موقفنا منها

---

(1) Youri Lotman: La sémiotique des concepts de la «peur» et de «honte» dans le mécanisme de la culture, in Travaux sur les systèmes de signes, éd p U F, 1976, p. 54.

(2) Marina Yaguello: Les mots et les femmes, éd Payot, 2002, p. 7.

يتحدد استنادا إلى العلامات الدالة عليها"[1]. بعبارة أخرى، لا قيمة للمساواة القانونية ولا تأثير فعلي لها دون تفكيك البنية الرمزية التي تحتضن سلسلة الأحكام الخاصة بالمذكر والمؤنث مثلا.

إن هذه التصنيفات، أو جزءا منها على الأقل، هي ما يشكل ما نُطلق عليه "العوالم الرمزية" التي تُغطي مساحات واسعة في حياة الناس. يتعلق الأمر بعوالم مستقلة بذاتها، فهي لا تكترث كثيرا للحقائق الموضوعية، إنها تستمد مضامينها مما توفره الاستعمالات المجازية والاستعارات والعوالم المخيالية. فداخل هذه العوالم تُبنى سلسلة من القيم المحددة لهوية الأفراد والجماعات وكائنات الطبيعة وأشيائها، بما فيها ما يعود إلى عوالم المذكر والمؤنث وما يفصل بينهما. فليس غريبا أن يرتد التصنيف إلى ما هو سابق على وجودنا في الأرض فيجعل الثقافة من المرأة أصل الخطيئة فيها.

واستنادا إلى هذه المسبقات في الفكر والممارسة لم يقف التمييز بين المقولتين عند حدود الفصل بين كيانات موجودة في "عراء" الطبيعة، بل يشمل كل شيء في الوجود، الخيط والإبرة والقفل والمفتاح والقطار والمحطة ونبرة الصوت وطريقة المشي واللباس والرغبات والهوايات والألعاب، بل يشمل أيضا التمثلات الرمزية عن عوالم الرجل والمرأة وإحالاتهما الممكنة على القوة والضعف، والرقة والخشونة، والشدة واللين.

وقد يكون مصدر هذه الفواصل وأصلها الأول هو موقع النساء والرجال ضمن آليات التبادل الاجتماعي، إلا أن تجلياتها الصريحة ففي

---

(1) Pierre Guiraud: Sé miologie de la sexualité, éd Payot, 1978, p. 221.

اللغة في المقام الأول. إن النحو فيها يميز بين المرأة والرجل من حيث اختلاف الضمائر وعلامات التأنيث المضافة، ولكن الدلالة داخلها تفصل بينهما من حيث طبيعة المضامين التي يعتمدها الناس من أجل المفاضلة بينهما. لقد كان الرجل هو من أدخل العالم إلى اللغة، وهو الذي سمى أشياءه وصنفه على صورته، أي صاغ حدوده وفق ما يستجيب لحاجاته وميولاته وموقعه ضمن الأسرة والعائلة الكبيرة والقبيلة. فلن يكون غريبا أن تعيش المرأة حقائق العالم بعيون مذكرة.

فلا معنى للرجل، في الثقافة، أي في القيم المتداولة بين الناس، إلا إذا كان "قويا" "شجاعا" "نبيلا" "شهما" و"ثابتا" في الرأي والموقف. وخلاف ذلك سيكون "امرأة"، أي "ضعيفا" "جبانا" "نذلا"، لا حظ له من الصدق والأمانة. فصفات المذكر تشمل الفعل والسلوك والكاريزما. وبذلك يكون الرجل قد أعار الكون صورته لكي يُصبح مذكرا في كل شيء؛ ذلك أن النموذج في السلوك والمهنة والمواقف هو النموذج الرجالي، بما فيها التسميات التي لا حظ فيها للمرأة إلا ما يمكن أن تقوله التاء المضافة عندها. فهذا النموذج هو الذي يجب أن يُعمم على كل شيء؛ إن اللعب ذاته "رجالي" في الحلبة، أي "رجولي" في الثقافة، أما المؤنث فيه فعارض، فحالات التخصيص لاحقة للدلالة على تبعية الأنثى للمذكر، لا على فعل مخصوص (فكل الألعاب رجالية والتأنيث فيها حالات مضافة: كرة السلة-كرة السلة النسائية، كرة القدم، كرة القدم النسائية).

وهذا معناه أن المرأة بارعة في كل المهن والألعاب بقدر اقترابها من "النموذج الرجالي"، إنها تقود السيارة كما يقودها الرجل، وتلبس كما يلبس الرجال، ذلك أن الفعل في الفضاء العمومي خاصية من

خاصيات الرجل. وهي صيغة أخرى للقول، إن "الأفعال مذكرة كلها"(الزجاجي)، أما "إلحاق علامة التأنيث للفعل فهو دليل على تأنيث الفاعل أو نائبه لا دليل على تأنيث الفعل"(ابن جني). إن الله جل جلاله الذي" **وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ**" مذكر بضرورة اللغة وحدها، لا بجوهر الوجود والكينونة، فهو ليس كمثله شيء، أي مصنف خارج حدود تركيبة بيولوجية مرئية في كائنات الأرض وحدها.

وكما في النحو حيث يُحْمل الكلام على التذكير عند الجمع بين طفل وملايين من النساء، فإن "التذكير هو أصل الأشياء ثم تُختص بعدُ، فكل مؤنث شيء، والشيء يذكر، فالتذكير أول، وهو أشد تمكنا"(سيبويه). لذلك "كان تذكير المؤنث واسعا جدا لأنه رد فرع إلى أصل، لكن تأنيث المذكر أذهب في التناكر والإغراب"(ابن جني)، "فكل ما لا يُعرف أمذكر هو أو مؤنث، فحقه أن يكون مذكرا، لأن التأنيث لغير الحيوانات إنما هو تأنيث بعلامة" (المبرد).

ومعنى ذلك، حسب هذا التصور دائما، أن المؤنث لا يُأتي به سوى لتنويع أصل أولي هو ما تقدمه عوالم المذكر التي تحيل على ثوابت في الوجود تشمل القيم والتصنيفات المترتبة عنها. فعادة ما كانت المرأة تُصنف، في حالات الحروب أو الغزوات، مع الضعفاء والقاصرين، كالأشجار والعجزة والأطفال، بل قد يشمل هذا التصنيف المجانين أيضا، فالمرأة "ناقصة عقل ودين"، ففي غياب الرجل في الشهادة يحتاج القاضي إلى امرأتين.

وقد تتسرب هذه التمييزات إلى القاموس بمداخله الرئيسة وإيحاءاته وتداعياته وأمثلته التي تستوعب كائنات الكون وأشياءه وفق

الفاصل بين المذكر والمؤنث. "فمن تأنث تأنيثا فقد لان"، ومن كان "أنيثا كان مخنثا شبيها بالمرأة"، ذلك أن الأصل في "الأرض الأنيثة والمئناثة هي أنها سهلة ولينة". ومن ذلك "أن البلد الأنيث هو اللين المطواع"، و"قد سميت المرأة أنثى من البلد الأنيث، فهي ألين من الرجل" (لسان العرب). وعلى المنوال نفسه أصبح "السيف أنيثا أي غير قاطع". إن المرأة تُصنف، وفق هذه التعريفات، ضمن السين الصيني (yin) الذي يدل على الجانب الظَّليل من الجبل وعلى اليسار والبرودة والرطوبة والشتاء والسلبية. وهو ما يعني أن المرأة "قمرية" متقلبة مزاجية عاطفية، غامضة ومترددة.

أما التذكير فهو على النقيض من ذلك، في اللغة لا في حقيقة الوجود. فاليوم يكون "مذكرا، إذا كان صعبا شديدا"، و"يكون الرجل ذكرا إذا كان قويا شجاعا أبيا" لا يهاب أي شيء (لسان العرب). بل إن المطر ذاته يمكن أن يكون "ذكرا، إذا كان وابلا"، وهناك في القول "الذكر والأنيث" أيضا، الأول زجل صلب متين، أما الثاني فضحل عابر. ومن الشعر ما هو "ذكر أيضا أي فحل"، و"الفلاة المذكار هي ذات أهوال لا يسلكها إلا الذكر من الرجال". لذلك كانت الذكورة مرادفا لليانغ الصيني (yang) الذي يدل على الحرارة والصيف والرغبة المنتصبة والطاقة والقوة والإيجابية والنشاط والفحولة. إن الرجل" شمسي" فهو عقلاني وأبي وثابت ورصين وشهم ورهيب.

إن الرجل ذاته دال في القاموس على الذكر من الكائنات الإنسانية، ولكنه دال أيضا على القوة والشدة والصبر واقتحام أهوال الطبيعة، "فالأرض الرجلاء هي الصعبة الخشنة، لا تعمل فيها خيل

ولا إبل، ولا يسلكها إلا الرجال"، و"الرَّجيل من الخيل الذي لا يحفى، والطريق الرجيل هو الغليظ الوعر في الجبل"، و"الرجيل من الرجال هو القوي" و"المرأة الرجيلة هي الصبور"، وهي بذلك شبيهة "بالناقة الرجيلة القوية على المشي" و"في الحديث كانت عائشة رجُلة الرأي"، "أي رأيها رأي الرجال، فالتشبه بالرأي والعلم غير مذموم" (لسان العرب).

بل إن كلمة "رجل" دالة في اللغة الفرنسية على الإنسان وعلى المذكر في الوقت نفسه. وذاك أصل الإنسانية أيضا، فهي مشتقة في هذه اللغة من الرجل. أما في العربية فإن الإنسانية مشتقة من الإنسان، وهو اشتقاق إن كان يحيل على الرجل والمرأة في الوقت ذاته، إلا أنه، في اللغة وفي الذاكرة الثقافية، مذكر بالضرورة. والحاصل أن المذكر هو الذي يعين الانتماء إلى الفصيلة وهو الذي يحدد طبيعة المهنة (طبيب (ة)، مدير(ة)).

في حين لا وجود لرابط صريح بين الأصل الثلاثي "مرأ" في لسان العرب، وبين المرأة وعوالمها. فلا تدل كلمة "امرأة" إلا على ما يحدد الجنس وحده. فهذا الجذر يتمحور أساسا حول الإطعام والأكل وأعضاء في المعدة(المريء)، ولا تشير المروءة فيه إلى أي شيء في المرأة عدا أنها "سلوك لين". فالمرأة "ترتد إلى فعل "مرأ" أي طعم، وهذا تلازم الطعم بالطعام. "والمرأة هي حرم، والحرم المنع، ويقال حرمة الرجل أي حرمه"، أي تابعة له. بل هناك من الصفات ما يتغير مضمونها حسب إسنادها إلى المرأة أو الرجل. وذاك ما يصدق على كلمة Professionnel في الفرنسية مثلا، فإذا هي أُسندت إلى الرجل كانت دالة على إتقان لمهنة أو حرفة أو لعبة ما، أما إذا اسندت إلى

المرأة، فإنها لن تكون سوى للدلالة على العاهرة. وبذلك تكون اللغة قد انحازت للمذكر، لا بحكم القواعد فحسب، بل استنادا إلى أحكام اجتماعية سربها المذكر إلى كل مناحي الحياة.

ولم تقف التصنيفات عند هذا الحد، بل حولت المرأة إلى كتلة حسية تتصارع داخلها مجموعة من الأهواء التي لا تتوقف إلا لتبدأ حسب نمو جسدها، لا عقلها، فالعقل لا دخل له في توصيفات المرأة، فهي ليست مدعوة إلى التفكير، بل موضوعة للمتعة وحدها: يقول الفرنسيون: كوني جميلة والتزمي الصمت(*). وهكذا، فقد صنفتها اللغة استنادا إلى أدوار بيولوجية محددة في ما يمكن أن يختزنه جسدها من شهوة ومتعة حسب "جغرافية" غنية فيها نتوءات وهضاب ومرتفعات ووادي فسيح، وضمن هذه الجغرافية يلعب الصدر دورا هاما. فالطاقة الجنسية، وهي كتلة إيروسية عمياء، تكشف عن نفسها في صفات محمودة أو مذمومة في عين الرجل استنادا إلى مناطق في الجسد النسائي.

وهكذا، فإن المرأة، كما تذكر الكثير من المصنفات، كاعب إذا كانت صغيرة السن لم تبلغ الحلم ولم تراهق، وقد كعب نهداها أي ظهرا واستدارا وبلغت الرابعة عشرة أو جاوزتها. وهي ناهد إذا نهد ثدياها وأصبحا متعة في العين، حينها تكون قد بلغت الثامنة عشرة أو قاربتها واستوى خلقها، وقد تبكي لسماعها اسم زوجها من شدة شهوتها، ولكنه بكاء سرور لا حزن. وهناك المُعْصر وهي الشابة التي امتلأ شبابها وكملت محاسنها وفاض عليها رونق الشباب وأعجبت بنفسها. ومن النساء هناك المتوسطة أيضا، وتكون بين الشباب

(*) sois belle et tais toi.

والنصف وهي التي قد تهيأ نهداها للانكسار وتتحدث بصوت حسن ودلال، وهكذا لن تستعيد عقلها إلا إذا كانت نصوفا، أي متوسطة في استواء عمرها وقد وفرت على الرجل مشقة الرياضة والملاعبة واللين فهي تحب الرجل وتقدره. هذا بالإضافة إلى أنها تكون "غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينى". ولا شيء من هذه الصفات في الرجل عدا أنه فارس باسل شجاع أبـي كريم حليم يشق الفلاة المذكار كما يشق جسد النساء...

إننا، في جميع هذه الحالات، أمام سلسلة من المحددات اللغوية المنفتحة على سياقات بالغة التنوع. فعوالم التذكير والتأنيث، رغم تنوعها واختلافها، لا تحيل، في نهاية الأمر، إلا على ما يمكن أن يُرد إلى كون سلوكي يجمع بين مضامين متنوعة ضمن حقل دلالي واحد. هناك مقولة دلالية تجمع بين سلسلة من السمات تحيل على ما يمكن أن تستثيره كلمة "الأنثى، ويُختصر عادة في "الضعف" المتولد عن: "اللين" و"السهولة" و"غياب الشدة" و"انتفاء الوعورة". وهناك سمات أخرى تحيل على ما يُرَد إلى القوة في حالة "المذكر"، كما توحي بذلك "الشدة "و"الوعورة" و"الصعوبة" و"السيف القاطع" و"اليوم الشديد" و"المطر الوابل".

وبما أن المؤنث والمذكر يشكلان محورا دلاليا واحدا لا يمكن الفصل بين حديه، فإن طبيعة الارتباط الموجود بينهما هي تكاملية في النحو والتركيب والتناسل البيولوجي، ولكنها إقصائية في الدلالة، إذ لا يتمتع الحد الأول بنفس قيمة الحد الثاني داخل الدائرة المضمونية التي يحيل عليها المحور في كليته. يتعلق الأمر بالفاصل بين الولوجي والاستيعابـي، بين لحظتين متساويتين في الطاقة، ولكن صورتهما في

التصنيف الرمزي تجعل الأول فاعلا والثاني مفعـولا. وذاك أصـل التفاوت بين المقولتين، وبين المرأة والرجل.

الإنسان كائن لغوي

لم تولد اللغة من رحم النفعي في الوجود الإنساني، كما تشير إلى ذلك الكثير من بداهات التبادل الاجتماعي. فليست حاجات المعيش اليومي هي أساس وجودنا فيها، فقليل من إيماءات الجسد وحركاته كفيل بتلبية جزء كبير من هذه الحاجات. فلن يموت المرء جوعا ولن يَعرى في بلاد يجهل كل شيء عما يقوله لسانُها، ولكنه لن يستطيع أبدا تكثيف انفعالاته الداخلية الأكثر تجريدا والكشف عنها وتبليغها اعتمادا على ما تقوله هذه الإيماءات.

إن اللغة وحدها قادرة على القيام بذلك. فهي أداة لرصد حالات النفس والفصل بينها، وهي غطاء لمجمل الأهواء فيها؛ وهي أيضا وأساسا ما مَكّن "الإنسان" من تنظيم تجربته في انفصال كلي عن زمانه وفضائه، وهي ما مَكّنه من استيطان فسيح المتخيل والمحتمل والممكن والمستهام. إننا نوجد بشكل سابق على ولادتنا في خطاب من سبقونا. فلا شيء فينا وفي العالم يمكن أن يُستبطن ويُخزن أو يطفو إلى السطح خارج لفظ اللغة وتركيبها ودلالاتها؛ ولا شيء في الوجود يمكن أن يُدرك أو يُكشف عنه خارج تقطيعاتها المفهومية. إن اللغة ليست مجرد غطاء عرضي، إنها في المقام الأول نظام يُفرض على ما يمْثُل أمام الحواس سديميا متعددا متنافرا يسير في كل الاتجاهات.

لقد كانت اللغة دائما شاهدا على قدرة الإنسان على خلق التراكم في الرموز وفي ما يقوم مقامها في انفصال كلي عن محيط طبيعي "صامت" لا يتكاثر إلا في نسخ مادية يشبه بعضها بعضا. فبواسطة التجريد الرمزي أصبح العالم "دالا" في الذاكرة من خلال اللفظ والشكل واللون والامتداد لا بالمادة وحدها. بل قد يكون الأمر أعمق من ذلك، فقد استدخل الإنسان العالم واستبطنه وفق ما تبيحه ممكناها، ومنها استمد صوره واستيهاماته واستعاراته الدالة على القوة والصفاء والطهارة والنقاء. وهي صور مجردة في النفس، ملموسة، بحكم حالات التناظر، في الخارج وفي مجمل العوالم الممكنة.

وتلك حكاية الإنسان مع كل الرموز، فالأداة في اليد ليست غريبة داخلها عن اللفظ في النفس، فكلاهما يشير إلى لحظة انعتاق الكائن البشري من إسار الطبيعة ليُحلق بعيدا في عوالم هي من صنع اللغة وحدها، "غابة من الرموز" (بودلير)، مزيج من الحقائق والأوهام والاستيهامات، وكل ما يمكن أن يأتي به التمثيل الرمزي بعيدا عن إكراهات الواقع. يتعلق الأمر بـ "سحر البيان" و"غواية الكلمات" و"الخلق الشعري"، أو يتعلق، في ما هو أبعد من ذلك، بأساطير أرَّخت لنشأة الكون وفصلت القول في زمنيته، ولكنها لم تكن، في حقيقتها، سوى تشخيص مفصل لاستعارات أفرزها لغة الإنسان نفسه، دلالة على رغبته في استعادة ما خفي عنه وما نسيه وما غطى عليه الدهر.

وهو ما يعني أن اللغة ليست مجرد أداة للتعرف، إنها جسر يصلنا بالعالم الخارجي لكي نُعيد صياغته داخلها، فهي "مثوى الإنسان وبيته" (هايدغر). إنها لا تعيرنا وَحَداها وتركيبها، بل تفرضهما علينا

لنقول ما تود هي قوله من خلالنا. فنحن لا نوجد في الكون باعتبارنا وعيا "حافيا" يواجه عالما بلا ذاكرة، بل نأتي إليه من خلال ما تراكم داخلها من معارف وخبرات. ذلك أن العين لا تُمسك بالحسي في الأشياء، بل تُسرب إلى الذهن ما يأتيها من خارجها في صيغة تمثيل لساني (رمزي) هو منطلق التجريد المفهومي والتحكم الاستعاري في ما استعصى على الإحاطة به في وجوده الأصلي، ما كان يسميه كاسيرير "الأشكال الرمزية"، تلك الواجهة البرانية التي تَعَلم من خلالها الإنسان كيف يتعرف على نفسه ومحيطه في ما هو أبعد من انعكاسات وجوده في طبيعة بلا قلب أو ذاكرة.

فنحن نعيش داخل الطبيعة في تماس مباشر مع أشيائها وكائناتها، إلا أن سلوكنا تجاه هذه الكيانات لا يُستمد من أشكالها أو وظائفها، بل يعود إلى التصور الذي نملكه عنها، ومن خلاله نستحضرها في كل تجاربنا. إننا نتداولها ونفصِّل القول فيها من خلال علامات دالة عليها. وقد تكون هذه العلامات أغنى من الأشياء التي تحل محلها؛ إن "شجرة اللغة" أغنى في الذاكرة الثقافية والدينية من "الشجرة الحقيقية"، فالأولى هي "الأصل" و"الخلد" و"المعرفة" و"الاستنارة" و"البيعة" و"الخصوبة"، وكثير من صفات نجهلها في ثقافات ولغات أخرى، أما الثانية فهي غحالة على كيان صامت. ولو لم يكن الأمر كذلك لما انتابنا الخوف والرهبة من كائنات لا تُرى حقيقة ومجازا، من قبيل الغول والجن والعفاريت والشياطين وكائنات أخرى تعيش بين ظهرانينا في الثقافة، لا في الوجود الواقعي.

وتلك هي قوة اللغة وذاك سلطانها، إنها هي ما يروض الوجود الطبيعي ويدجنه، وهي ما يوجه الحواس ويُؤنسنها ويميز بين حالاتها؛

إنها حاضرة في مدار الرؤية، وفي ما يحدد مناطق السمع والشم واللمس والذوق. وهي حاضرة كذلك في صياغة كل الانفعالات التي يجب أن تُترجم لفظا لكي تستقر في الذاكرة ويتميز من خلالها هذا الحس عن ذاك. ودونها لن يكون "الحسي" فينا سوى منافذ خرساء لا تعي ولا تدرك إلا ما يأتي إليها بعيدا عن كل الوسائط.

فنحن نشم العطور ونتذوق ملذات الطعام ونَهيم فرحا بما يأتي من الألوان أو تشمئز رؤانا أمامها وتنكسر؛ إننا نفعل ذلك دائما استنادا إلى سلسلة من التصنيفات الدلالية المودعة في اللغة، لا استنادا إلى خاصية من خاصيات الحواس. فهذه المنافذ هي التي تصطدم بالعالم حقا، ولكن الوعي الثقافي عندنا هو الذي يميز بين خاصياته، وهو الذي يجعلها مألوفة في الوجدان، فالوعي صامت خحارج ما يأتيه من خارجه.

يتعلق الأمر بأسنن للتعرف والتمييز والتنويع، ودونها سيتساوى كل شيء في النفس وفي الطبيعة. يصدق هذا الأمر على الحواس، ويصدق على التسميات أيضا، فالاسم ليس تعيينا لشيء، بل هو في المقام الأول فصل وتمييز وتنويع ثقافي؛ بل هو في أحيان كثيرة نعت "يصف" و"يحكم"، لا مجرد أداة "تعين" و"تميز": إن الشهيد أكثر من كائن فقد الحياة، والشجاعة ليست هي التهور، والنَّهْد يافطة تسكنها عوالم الإغراء، أما الثدي فللرضاعة وحدها.

لذلك لا نتعلم "الكلام" لكي نُشبع حاجات الحسي والغريزي في الذات، بل نفعل ذلك لكي نتعلم كيف نفكر من خلال رموز صوتية بدونها سيظل العالم موحشا غيرَ قادر على استيعاب الخيرات الرمزية التي صاحبت الوجود الإنساني في الأرض. فكل شيء يتم

داخل اللغة ووفق قوانينها، كما لو أن الجوهر الإنساني أودع داخلها: صفاته وأفعاله وأسماءه والمعاني التي ينتجها وكذا الأحكام والتصنيفات. فنحن نستعمل اللغة في "غفلة من أسرارها" (المسدي)، ونستعملها من أجل صياغة معاني هي في الأصل موجودة قبلُ، ولا نقوم سوى بتحيين بعض الوجوه منها (فوكو)، أو الإحالة على بعض تجلياتها استجابة لسياقات لاحقة لما سبق أن راكمته. وتلك هي الروابط بين ما ورثناه عن السلف وبين ممكنات الإبداع عندنا في الحاضر.

ومن هذه الزاوية، ومن كل الزوايا أيضا، لن يكون الإنسان سوى "اللغة التي يتكلمها، ذلك أن الثقافة ليست شيئا آخر غير ما يكشف عنه النسق اللساني الذي يتضمن كل الأنساق. فحتى عندما يتوهم الإنسان أنه يتكلم، فإنه يكون في ذلك محكوما بالقواعد التي تنتظم وفقها العلامات التي يستعملها أداة لكلامه. إن معرفة هذه القواعد معناه معرفة المجتمع، ولكنها تعني أيضا معرفة التحديدات السميائية لما كان يسمى قديما البنيات الذهنية، أي التحديدات التي تجعل منا فكرا"[1]. "فالأساسي في الوجود هو اللغة دائما، أما الباقي فمجرد ثرثرة"، بتعبير يونيسكو[2].

وهي صيغة أخرى للقول، إن الإنسان والمجتمع والإنسانية جمعاء كلها منتجات لسانية، أو هي حاصل ما كان يسميه إيكو "تجارة العلامات"[3]. وقد يكون ذلك مبررا للقول إننا نولد وننمو ونندحر

---

(1) أومبيرتو إيكو: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، المركز الثقافي العربي، 2007 ص 274.

(2) ذكره إيكو في: العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه ص 27.

(3) أومبيرتو إيكو: العلامة، ص 203.

داخل اللغة، ومن خلالها نقيس كل شيء في حياتنا، "فتعرفنا على العالم وعلى الآخرين وعلى أنفسنا وثيق الصلة بتعلمنا للكلام"(1). فما لا يوجد في اللغة، لا يمكن أن يكون موضوعا للتداول، فالحسي إدراك لحظي، أما لتمثيل الرمزي فاستحضار للذامرة واحتفاء بها.

وهنا أيضا كانت اللغة أقوى وأوسع مدى من مرجعها، ذلك أن "الكلمات فيها لا تدل على شيء، بل تُشير إلى شخص يفكر في هذا الشيء" (فاليري). وتلك هي الحالات التي تفصل بين الكائنات: إن المذكر دال في كل السياقات على القوة والعنف والشدة، أما المؤنث فرديف للضعف واللين في كل السياقات أيضا، ولن يكون التمييز بين المرأة والرجل سوى صياغة "نحوية" لتبرير "غلبة" الأول على الثاني.

وهو ما يعني أيضا، أننا لا نمسك، من خلال اللغة، بوجود الشيء في العالم، بل نبحث عن معناه داخله. فهذا العالم ناطق في اللغة لا في ما يؤثثه، وقيمة الأشياء مستمدة من موقعها ضمن تجربة الإنسان لا من تربتها في الطبيعة. وذاك مصدر تنوع الدلالات وتعددها، وذاك أيضا مصدر تنوع الحاجات الإنسانية وتنوع أشكال إشباعها. وهو أمر يتجلى في الطريقة التي تُدبر من خلالها اللغة مستويات المعنى داخلها. إنها لا تعكس ولا تستنسخ ولا تعيد إنتاج ما هو موجود في الخارج، إنها توسع من ذاكرة الكون وتملأه بالمعاني

بعبارة أخرى، إن اللغة لا تُغطي النفعي في الحياة إلا عرَضا، أما المتعة فيها فتعشش في المجازات والمعاني الثانية، وفي ما يروق العين

(1) H G Gadamer: L'art de comprendre/ Ecrits II, éd Aubier, 1991, p. 61.

وتصيخ له الأسماع. وفي هذه الحالة أيضا ستكون اللغة هي مستودع كل الدلالات، التقريري المباشر منها والاستعاري الضمني. الأول مشترك بين كل الناس، والثاني موحى به ضمن مقامات بعينها. فنحن نحتفي بالتعرف على أشياء العالم وتجاربه المباشرة، ولكننا ننتشي أيضا بصرخة شاعر يتغنى بهالات الكحل في عيني امرأة، أو بشلالات ضوء يستحم فيها وحده بعيدا عن أشعة الشمس الحقيقية.

هل يتعلق الأمر بالإمساك بالوجه الثقافي للوجود وحده باعتباره أساس ظهور دلالات لا راد لقضاء المتعة فيها، أم هي فقط محاولة لتخليص الشيء من وظيفته وإدراجه ضمن سيرورة تدليلية تستحضر تجربة أخرى تصاغ في انفصال عن الواقع، أو تتبلور خارج قوانين النفعي فيه؟ إن الحالتين معا من طبيعة واحدة، فكلتاهما تتمان عبر صيغ التمثيل ذاتها. إن التمييز بين "التعيين" المباشر وبين "الإحالات" الدلالية المضافة يتم داخل اللغة وحدها، لا استنادا إلى طبيعة المنتجات الممثلة فيها، فكل "تمثيل هو في الأصل تأويل"، أي صياغة وجود جديد.

وهو ما يؤكد أن "وراء الصوت الذي يتحدث إلينا تختفي ثقافة موجودة بشكل سابق، هي التي أسست قوانين التأويل وعلمتنا كيف نستمع إلى خزان التقليد الثقافي باعتباره صوتا"[(1)]، أي باعتباره ثقافة تتجلى من خلال لغة هي منطلق التنويع في الدلالات. لقد وضع الإنسان جزءا من نفسه في كلماته وأشيائه وسرب الانفعال إلى محيطة فاتسعت دائرة الرمز فيه فكان هو "أساس المعنى المزدوج"[(2)]، كما

---

(1) أومبيرتو إيكو: العلامة ص 211.

(2) Paul Ricœur: De l'interprétation, Essai sur Freud, éd Seuil, p. 17.

يؤكد ذلك ريكور. فقد يكون الفلاح هو من اخترع المنجل لغايات نفعية، ولكن للشيوعي يعود الفضل في تحويله إلى رمز تعلقــت بــه نفوس الملايين من البشر.

اللغة والقاموس؟

القاموس جرد شامل لكلمات اللغة وتحديد لمعانيها التقريرية، وهو أيضا استثارة لسلسلة من الإيحاءات والتداعيات المرتبطة بكل كلمة ضمن احتمالات دلالية عادة ما تعبر عن نفسها بواسطة أمثلة تحدد أحكاما عامة تخص شرائح اجتماعية بعينها (المرأة والمجانين والعبيد والأطفال والشيوخ...)، أو في شكل تناظرات تعود إلى سلوك موضوع للإباحة أو التحريم. وبذلك نُظر إليه، في كل التقاليد اللسانية الكونية، باعتباره مستودعا للذاكرة الإنسانية وهاديا لها في الوقت ذاته. إنها سلطة وحكَم ومراقب وحارس على أكثر ثروات الأمة قيمة وأصالة.

بعبارة أخرى، إن القاموس يُجيز ويقبل ويرفض ويُهَذب، وهو أيضا الفاصل بين الصالح والفاسد في شكل الكلمات ومعناها؛ فكل ما في الكون يطمح إلى أن يكون له موقع في اللسان، أي يكون له "مستقر" دائم في قاموس يحميه من الضياع والنسيان. ولكن "لا يدخل القاموسَ من يشاء"[1]. فما لا يقبله سيظل خارجه ولن يكون جزءا من "ساكنته"، أو يكون كذلك في سجلات لسانية من طبيعة مغايرة.

---

(1) Marina Yaguello: Les mots et les femmes; éd Payot, 2002, p. 210.

ومن هذه الزاوية يشير القاموس إلى الطريقة التي تُدَبَّر من خلالها اللغةُ شؤون حضورها في الوجود وطريقتها في التقطيع المفهومي ونقل العالم الخارجي إلى رموز لا قيمة لها خارج النسق الذي يَحْكم تركيبها وصرفها ودلالتها. بعبارة أخرى، إن اللغة "تفكر" في نفسها من خلال صب محتوياتها في قاموس عام هو التعبير الأسمى عن قدرتها على الاستمرار والتجدد في الوجود. وبذلك وجب النظر إليه باعتباره طريقة في الاستعمال الثقافي للغة من حيث كونه لا يعين موضوعات أو يصفها فحسب، بل من حيث إنه يُلقي بالكلمة إلى سياق اجتماعي مخصوص نتعلم داخله كيف ننتمي إلى محيطنا ونُبلور سلوكا يشمل التحاور وردود الأفعال الإرادية والعفوية في الوقت ذاته. وهو ما يعني أن "القاموس هو الحافظ للسان والذهنيات والإيديولوجيا أيضا"[1]. ففي مفاهيمه وتقطيعاته تودِع الأمةُ رؤاها وأحكامها وتصنيفاتها في الأخلاق والسياسة.

ومع ذلك، فإن القاموس "صامت لا يتكلم"[2]، إنه يكتفي بتحديد هوية الكلمات خارج دفء السياقات الإبلاغية، أو لا يفعل ذلك إلا من خلال استحضار سياقات مفترضة لا قيمة لها أمام قوة النشاط اللساني الفعلي، كما يتم تداوله ضمن ممارسات يؤطرها زمان وفضاء. ذلك أن الكلمة تُعيِّن فقط، إنها مفصولة عن الذات التي ترى وتسمع وتتكلم، أما السياق فيدل ويُبلِّغ، إنه يشترط حضور ذات تنخرط في قول خاص تنتقل من خلاله اللغة من الممكن إلى حالات التحقق (الفصل بين اللسان والكلام)، أي قدرتها على تسريب جزء

---

(1) نفسه، ص 210.

(2) Paul Ricoeur: l'esprit de société, éd Mardaga, 1993, p. 7.

منها إلى ملفوظها، وتلك هي الحالات التي يشير إليها التلفظ، ذلك النشاط الذي "يُحْيي" اللغة ويمنحها حرارة وقوة في المعاني وفي أنماط التعيين.

بعبارة أخرى، إن اللغة لا تُعلمنا كيف نسمي وكيف نفكر فقط، إنها بالإضافة إلى ذلك، تضع بين أيدينا كل ما يساعدنا على الإحساس بالآخر، والإحساس بالكون من خلال جسد "يصطدم" بما ليس هو في الحسية والمعنى (كل الضمائر الدالة على الغائبين والمتكلمين، وتلك الدالة على الفضاء والزمان). ذلك أن "التدليل، أي قول شيء ما، معناه تضمين قصدك قصد الآخر الذي يتلقى، (...) فالفهم شرح"[1].

وهو ما يعني أن موطن الكلمات هو القاموس حقا، أما مردوديتها ففي مقامات هي المستودع الحقيقي لمختلف الدلالات. فلا قصد في القاموس، إن مقاصد اللغة توضع في الخطاب بواسطة ذات "تتكلم" وتعبر عن أهوائها وقناعاتها في الاختيار والإقصاء. وهي طريقة أخرى للقول إن المضمرات والانتقاءات السياقية لاحقة على القاموس وليست جزءا من تكوينه. بعبارة أخرى، "لا وجود للكلمات، بل هناك استعمالات فقط" (فيتغنشتاين)، ذلك أن "وظيفة العلامة هي وظيفة خلافية" (سوسير)، وليست مستودعا لمعنى قار إلا في الظاهر، أو تكون كذلك في الحالات التي يسود فيها المتكلم الإمساك بلحظة أولية في تاريخ الكلمة، وهي حالة مفترضة لا حقيقة لها في ممارسة اللغة. استنادا إلى ذلك سيكون الفعل الإنساني وحده

---

(1) سعيد بنكراد: مسالك المعنى، "متعة الرمزي، وحسية الاستهلاك، منشورات الزمن، 2015، ص 142.

قادرا على أن يجعل من اللغة "براكسيسا"، أي ممارسة تشير إلى نشاط قيمي وثيق الصلة بالذات التي تفعل أو تتكلم.

إنه بذلك من طبيعة ثقافية، أو هو موضوع معرفي تستطيع من خلاله الثقافة تصريف سلسلة القيم التي تتبناها مجموعة لغوية ما. إنه ليس كما جامدا من الوحدات، إنه حي متجدد، فداخل الممارسة الحياتية تولد الكلمات وتنمو وتزدهر، وداخلها أيضا تموت أو تختفي أو تنكفئ على نفسها. فالقاموس يُعد، من خلال وظيفته هاته، المرجعية السامية التي نعود إليها كلما أشكلت علينا الاستعمالات، أو حين نحتاج إلى الإمساك بمضمون دلالي حاضر في الذهن ولا دليل عليه في اللغة، أو لا نستطيع تحديد المعنى المراد من الكلمة أو الجملة، أو حين نود التمييز بين الاستعمال الدارج للكلمة وبين مظهرها اللغوي الأصلي. ونفعل ذلك أيضا حين نتعلم لغة جديدة أو حين نمارس الكتابة أو حين تلتبس علينا المقامات.

بعبارة أخرى، إن تاريخ الكلمة مودع في القاموس، أما قيمتها في التبادل فمن عند الذات المتكلمة. لذلك كان هناك دائما، في كل اللغات، تفاوت بين "المؤسسة اللسانية" التي تحميها أعراف وتقاليد معرفية من طبيعة حضارية لا دخل للعامة فيها، وبين أشكال حضورها في الممارسة الفعلية، في الشارع والمقاهي والحارات والأسواق. فليست المؤسسات الأكاديمة والتعليمية والمعلمين والأساتذة سوة حماة للغة من الشطط والاستعمال الأرعن.

قد يتجسد هذا التفاوت في اللغات الخاصة، وهي لغات العلم والمعرفة النظرية، أو في ما تولد عنها من استعمالات دارجة وثيقة الصلة بالشأن النفعي المباشر في الحياة اليومية، ما يسميه الفرنسيون

"اللغة الخضراء" التي تشمل "السوقي" و"الدارج" أو "المألوف"، أو قد يتجسد في ممكنات الخرق الملازمة لكل إبداع فني(ضرورات الشعر وكل فنون القول). وفي جميع هذه الحالات، يظل القاموس هو الفاصل "السلطوي" بين ما يصلح أو لا يصلح في التداول، كما تحدده المؤسسة اللسانية، لا كما يعبث به العامة. ولو لم يكن الأمر كذلك لما علم الناس أبناءهم كيف يتكلمون ولا نهوهم عن الاستعمال السوقي والبذيء، ولما تميز الناس عن بعضهم بعضا في اللغة وحدها.

وتلك هي الروابط الضرورية بين اللغة ولهجاتها، أي بينها وبين الصيغ المبسطة التي تميل عادة إلى تعيين مباشر للأشياء والكائنات، أو تميل إلى المحاكاة الحسية للمحيط، أو لا تكون في الغالب سوى تعبير عن اقتصاد يطال النطق أو الرسم، ما هو ملازم لمقتضيات تواصل شفهي لا يكترث عادة للقواعد وضوابط الاستعمال. وضمن ذلك تُصنَّف الكثير من "اللغات"، منها لغات "الصنايعية" و"لغة المهمشين" والرعاع، فهؤلاء يُصَرِّفون طاقات هائلة من العنف والعدوانية في "لغة" خاصة محدودة من حيث الوحدات ولا تكترث لقواعد الصوت والتركيب والدلالة.

وفي جميع هذه الحالات لا "معرفة نظرية" في لغات العامة هاته. إن اللهجة غير مستقرة ودالة على استعمال غير ثابت، فهي تتطور بتطور مستوى التربية والتعليم. وهي في الغالب مستودع "لخطاطات" سلوكية يُصَرِّفها العامة في أفعال وممارسات دون إدراك لأسرارها. فمن لا يعرف كيف يتأمل اللغة التي يستعملها في تبين وضعه ضمن فضاء خاص، لن يستطيع أبدا الإمساك بالبعد الرمزي في سلوكه، وتلك هي حالة العامة.

وهذا أمر تفسره طبيعة الحياة اليومية ذاتها، فهي نفعية والأساسي في التبادل الاجتماعي والحوار الإنساني وفي التعرف على العالم فيها ليس لغة تعيد بناء الحضور الإنساني في مستويات تجريدية، بل الاستجابة لحاجات مباشرة. وبذلك فهي محدودة ضمن ما يمكن وضعه للتبادل من أشياء على مستوى الحاجات المباشرة وغير المباشرة. فالناس لا ينتقون كلمات من سجلات تنوع وتميز بين الحالات، بل يختارون أكثر الكلمات تداولا، فهي وحدها كافية لتحقيق الغايات الإبلاغية.

وقد تكون هذه الخاصية من الأسباب التي يقدمها الإشهاريون في المغرب لتبرير اعتمادهم الدارجة أداة لحث الناس على الشراء. فهم يعرضون "بضاعة" يجب أن يتلقاها المستهلك بلغة "محايدة" تكتفي بتفسير دواعي الاستعمال والغاية والمنفعة، أما ما يمكن أن تحيل عليه هذه البضاعة من إحالات رمزية لا تُرى بشكل مباشر، فلا يُشكل مبررا كافيا لتغيير لغة العرض (انظر مقالنا حول استعمال الدارجة في الإشهار).

وهي صيغة أخرى للقول، إن لكل اللغات قدرةً كبيرة على الاستجابة لحاجات التواصل، فذاك الذي يسكن في قمم الجبال وفي أقصى نقطة في قلب الصحراء لا يشكو من أي خصاص في الوجود بسبب لغته. فهو لن يموت جوعا ولن يفقد المتعة في تملي أشياء كونه من خلال لغة لا تنتمي بالضرورة إلى "اللغات الكبيرة". فبين يديه قاموس يشتمل على كل ما يلبي له كل حاجاته أو يستجيب لكل حالات التبادل مع نظرائه في محيطه المباشر. وهذا كاف لكي يمارس الإنسان حياته ويأكل ويشرب وينام ويتناسل، بل يغني ويرقص وينتج شعرا يتغنى به في لحظات إشراق المتعي.

لذلك ليس عيبا أن يكون "للدارجة المغربية"، الـتي يستعملها الناس في قضاء معيشهم اليومي قاموس؛ قاموس يجب أن يكون شاملا لكل التنوعات اللهجية كما يمارسها الناس في مختلف مناطق المغرب. فهذا القاموس يمكن أن يُستثمر في مجالات علمية حيوية كعلم الاجتماع وعلم النفس، كما يمكن أن يستعين به المتخصصون في التحليل النفسي والفيلولوجيا. فهذا المخزون قد يساعد على فهم جزء من ذاكرة الشعب، كما تم تثبيتها في كلمات تُسمي محيطا مباشرا، وتحدد حالات تواصل نفعي أو فني (عندما يتعلق الأمر بما يطلق عليه الأدب الشعبي). فليس في المعرفة محرمات أو ممنوعات، وكل ما ينتجه الإنسان يمكن أن يكون موضوعا للعلم. ولكنه لن يكون أبدا مرجعا في أي شيء آخر يخص العلم والمعرفة النظرية أو التعلم.

ذلك أن وظيفة اللغة ليست هاته فحسب. إن اللغة التي تكتفي بالتعيين والانتشار ضمن "عالم أبيض" لا يرى في الكون إلا ما فيه، لا يمكن أن تدبر شأن وجودها ولا يمكن أن تكون أداة للعلم. إن مصدر الحاجة إلى القاموس هو التعدد في الدلالات والتسميات والحالات النفسية والصفات التي حاول الإنسان من خلالها الإمساك بالتنوع في حياته وانفعالاته. فهو لا يموت فقط، إنه يفنى ويتوفى وتُدركه المنية ولا يهرب من المنون ويتوخاه الحِمام. تماما كما يندم ويتأسف ويتحسر ويأمل ويترجى ويترقب ويرمق ويحدج ويحملق.

وهذا معناه أن الإنسان لا يعيش فقط، إنه يتأمل الكون من خلال سجلات لغوية لا قبل للعامة بها. وتلكم ليست حاجات عرضية في حياته، كما يتصور البعض وهو يسخر من المرادفات، إنها

أثر من آثاره في الوجود. أو هو الوجود المضاف الذي يهرع إليه الإنسان هربا من ضائقة تفرضها عليه لغته اليومية. إن المرادفات ليست "ترفا" لغويا، أوتسميات تحيل على الشيء ذاته، إنها تحديد مستويات لا يمكن لأي وحدة ضمنها أن تحل محل الأخرى.

بعبارة أخرى، إن اللغة توسع من ذاكرة الكون لكي يصبح قادرا على استيعاب كل التنويعات الخاصة بالأشياء واستعمالاتها. فما يُبنى في الدلالات الإيحائية ليس مجرد مضاف عرضي في الدلالة، بل هو تلمس لمناطق لا يبلغها سلطان التقرير ومحدوديته. إن المتخيل لا يسكن الظاهر من الأشياء والكائنات، فهذا قريب من العين والذهن، إنه يتسرب إلى تسميات لا تأخذ من الشيء سوى جوهر لا يُرى بالحدس الحسي. وعلى النقيض من ذلك، تميل الدارجة إلى الاقتصاد في كل شيء، في المفاهيم والتراكيب والصوت والقواعد، إنها تكتفي بتلبية ما يمكن أن يستجيب للحظي في الممارسة والتعيين والوصف، إنها لا تشتمل على رؤية توازي بين حالة الانفعال وتفريعاته الممكنة.

لذلك لا يحتاج الناس قاموسا في الأسواق والحواري الضيقة، فهم في هذه الفضاءات يتحدثون فيما بينهم عن أشياء يعرفونها ويعرفون الكلمات الدالة عليها، ذلك أنه لا وجود لفاصل بين التسمية وبين الشيء الماثل أمام العين، أو بين الصفة والموصوف وبين ممكناتهما في السلوك الفعلي. فالناس يعرفون الأشياء أكثر من معرفتهم بالكلمات التي تغطيها. لذلك كان قاموس الدارجة ضعيفا وفقيرا يصف حياة اللغة في الفعل لا في التأمل فيه. نحن لا نقرأ تاريخ الفكر والفلسفة والمنطق والآداب باللهجات، إننا نفعل ذلك من خلال "لغة" ثانية متخصصة يتداولها العلماء فيما بينهم.

وهذا ما جعل القاموس الجديد للدارجة الذي ظهر مـــؤخرا في المغرب فاشلا وغير قادر على قول شيء آخر غير ما يمكن أن يقولــه قاموس العربية. لقد احتاج واضعوه إلى العربية لشرح مفردات وتعابير لا يمكن أن تستقيم إلا من خلال ما يتم تداوله في القاموس العربـــي. إن هذا القاموس لا يشرح نفسه، بل يبحث عن ذاكرة وحداته فيما يمكن أن يقوله غيره. فالناس ليسوا في حاجة لمن يشرح لهـــم معـــنى "الحزقة"، فهذه تصنف عندنا وعند غيرنا من الشعوب المتفتحة ضمن "الكلمات البذيئة" (gros mots). ذلك أن البذاءة ليست في الأشياء أو الجسد أو السلوك وحده، بل هي في اللغة في المقام الأول. لـــذلك فإن من يفعل ذلك لن يكون أبدا جـــديا في مســـعاه "العلمـــي" أو "التربوي".

في سميائيات التواصل السياسي

محاولة لفهم ما جرى

يستند الخطاب السياسي، في جزء كبير منه، إلى الأهواء في المقام الأول؛ إنه يقتات مما تختزنه الذات من انفعالات هي أداة لتنظيم ما يعود إلى الفضاء السياسي ومقتضياته في التوجيه والإغراء والتضليل، وهي السبيل إلى الدفع بالمتلقي إلى الانخراط في "حقيقة" تُبْنى ضمن قناعات المتكلم لا استنادا إلى واقع فعلي. فما يُقدمه السياسي هو في الأصل "ذاتية" تُكيِّف العالم الموصوف مع ما يَوَده الواصف ويشتهيه. ذلك أن الطاقة "الذاتية" لا توضع في الكلام، بل تُسرَّبه إلى طريقة صياغته، أي إيداعها في المُكَملات الانفعالية التي تكشف عن موقف الذات من مضمون قولها. إن السياسي ليس معنيا، إلا في النادر من الحالات، بالحقيقة في ذاتها، بل يهتم بما يمكن أن يقود إلى انخراط المتلقي في المنطق الذي يتحكم في سيرورة تَشَكلها.

وهذا معناه أن "الحقائق" في الخطاب السياسي تتأسس ضمن دائرة انفعالية تتضمن كل ما "يُحمِّس" و"يُحرض" و"يعبئ" و"يُحسس" و"يشجب" و"يُدين"؛ بعبارة أخرى، يستند الانفعال في جل سياقاته، إلى "عقيدة" (بالمعنى العام للكلمة)، لا تُشكل اللحظة

السياسية المخصوصة داخلها سوى مثير لاحق يكشف عن مضمون امتداداتها في تفاصيل العمل السياسي. فكل كلام يتوجه إلى الآخر يتضمن رغبة في إقناعه. يتعلق الأمر بخطاطة تواصلية يجب أن تقود إلى توفير مجمل الشروط التي تَضْمن هيمنة "حقيقة" طرف سياسي على "حقائق" كل الأطراف الأخرى.

تلكم هي بعض المحددات التي تحكمت في كل الحمْلات الانتخابية الأخيرة، ومنها تلك التي نظمها حزب "العدالة والتنمية"، فالغاية تظل واحدة عند جميع الأطراف المتصارعة على السلطة؛ إلا أنه تميز عنهم في أنه استطاع توجيهها وفق ما يمكن أن يستثير، ضمن الخطاب السياسي ذاته، عوالم قيمية ليست من السياسة ولا تُصنف ضمن دوائرها. فقد بلور الحزب، في شخص رئيسه، لغة جديدة لا تصف المشهد السياسي، وإنما تُسقط، في ما هو أبعد منه، عوالم "العقيدة" و"الإيمان" و"الكفر" و"الهوية"، أي ما يعود إلى "الأخلاق العامة" التي تشمل كل شيء في حياة الناس: السلوك واللباس ومراقبة المقررات والأفلام والمهرجانات والبرامج التلفزيونية استنادا إلى حكم ديني مسبق.

وقد كانت هذه الاستراتيجية تقتضي منه صب سيرورة "الإقناع" داخل كَمٍّ انفعالي ينتشر في الخطاب وفي سياقاته المباشرة أو المفترضة في الوقت ذاته. لقد وُضِعت الشحنة المنتقاة من هذا الكَمِّ في الكلمات في المقام الأول، أي في التسمية والوصف والقصد الفعلي (الامتحان والبلاء والخوف وطريقة تصنيف فئات الشعب، والاستعداد للموت من أجل...)، كما وُضعت في الواجهة البرانية للذات المتكلمة أيضا: "البكاء" و"القهقهة" والاستعمال المفرط

للجسد باعتباره مصدر الهوى ومنتهاه. وفي جميع الحالات هناك فعل تواصلي يُوازن بين ذاتية الخطيب وخلفياته القيمية، وبين كل الانفعالات المنتشرة بين الحشود.

وقد تكون هذه اللغة هي التي حددت طبيعة فعله السياسي، كما حددت جزءا من طريقة إدارته لكل أشكال تواصله مع "الشعب". فقد سعى عبد الإله بنكيران[1] باستمرار إلى تخليص خطابه من المفاهيم السياسية "الحافية"، أو على الأقل التقليص من حضورها داخله، لكي لا يهتم سوى بما يمكن أن يقود إلى بناء "وقائع تواصلية" مفتوحة على مرجعية ضمنية يعيش بها الناس، ولكنه ضَمَّنَها قاموسا سياسيا مستحدثا استطاع من خلاله أن يستوعب "الحالة السياسية" ضمن "حدود" جديدة غير تلك المتعارف عليها في الأدبيات السياسية والتصنيفات الاجتماعية، كما سنرى ذلك.

وهو القاموس الذي جعل منه فاعلا جديدا يتحرك خارج المشهد السياسي بتصنيفاته المعروفة. فهو "زعيم" سياسي، ولكنه لا ينتمي إلى "أعيان" السياسة، وينتمي إلى كيان حزبي، ولكنه لا يصطف ضمن اليمين أو اليسار. إنه وضع نفسه في الموسوعة العامة التي يستمد منها الشعب جزءا من قيمه.

لقد جاء إلى السياسة من خارج الإيديولوجيا بمفهومها السياسي المباشر، وجاءها من خارج التاريخ السياسي للمغرب أيضا. وكان بذلك شبيها بكل الكيانات التي لم تُفرزها حاجات الشعب الوطنية أو الطبقية (حركة الفديك مع بداية السقلال، وحركة الأصالة

---

(1) عبد الإله بنكيران رئيس الحكومة السابق وزعيم حزب العدالة التمنية الذي يقول عن نفسه إن مرجعيته إسلامية.

والمعاصرة في القرن الواحد والعشرين). ومع ذلك استطاع أن يثبت هويته ضمن سياقات أخرى تستمد مضمونها من المرجعية العامة التي يعلن أنه التعبير عنها، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه.

كان كل شيء، ضمن التقاطبية الجديدة، يميل لصالح العدالة والتنمية: فالأصالة والمعاصرة "حداثي" في اللغة وحدها، ولكن لا هوية له في السياسة: أما العدالة والتنمية فمحافظ في اللغة، ولكنه "شعبي" في السياسة. البام لا تاريخ له، فأسند له الناس تاريخا ضمن تاريخ السلطة نفسها، ولا تاريخ للعدالة والتنمية، ولكنه أعلن انتماءه إلى مرجعية تتجاوز في امتداداتها التاريخ الوطني للشعب، لكي تشمل تاريخ "الأمة" كله، بما يعني ذلك استعادته لكل رمزية هذا التاريخ في الأسماء والوقائع والبعد السردي (يبدو حزب العدالة وكأنه آت من خارج ذاكرة الشعب، كما هي حال كل الحركات الدينية في العالم العربي الإسلامي).

وهذه الخاصية يجسدها الاختيار الرمزي على مستوى هوية كل حزب. فلا يعني لفظ "الجرار" وصورته أي شيء عند الناس (المحراث في الذاكرة الشعبية أقوى من الجرار، الأول إفراز للجهد البشري من أجل ترويض الطبيعة، وبذلك فإنه يشير إلى ارتباط الإنسان المباشر بالأرض؛ أما الثاني فكيان مستحدث ومستورد ويشير إلى الهوة التي تفصل العامل في الأرض عن الفلاح الحقيقي). وعلى عكس ذلك، ما يشير إليه المصباح لفظا وصورة، إنه في الذاكرة الإنسانية يجسد الهداية والدعوة إلى اتباع الطريق القويم. إن النور فيه لا يمكن أن يكون دالا إلا إذا كان نقيضا للظلمة والعتمة والجهل. وذاك ما تجسده النبرة الدائمة في لغة الزعيم بنكيران: نحن وهم، المؤمنون والكفار (أو العلمانيون).

وهو ما يعني، في لغة الإيمان، أن الاستعانة برمزية المصباح هي إحالة مباشرة على "وجود ظلام يعْمَه فيه الناس"، وعلى الحزب تبديده، ويعني في لغة السياسة أن الحزب هو النور الذي يهدي مجتمعا يعيش في "ظلام الظلم والفساد"، لذلك كان هو الحزب الوحيد من ينشر العدل بين الناس. وبهذا لن يكون الحزب داعية إلى حقيقة ضمن حقائق أخرى، بل يبشر بحقيقة تقصي كل الحقائق لأنها حقيقة الله ذاتها.

وبهذه الطريقة فقط استطاع الخطاب السياسي عنده التخلص من الطابع "البرهاني" ليتحول إلى وعاء "لُمحتمَل" مودع في الذاكرة الجماعية لا ضمن حقائق الواقع. بعبارة أخرى، إنه يجعل المحتمل أداة وحيدة للبرهان؛ وهي الاستراتيجية التي انزاحت بالمشهد السياسي، في وعي المواطن العادي، عن تقابلات كلاسيكية تستند إلى اختلاف في طرق إدارة الدولة والمجتمع وتوزيع الثروات (يمين يسار، رجعي، تقدمي)، لكي تتبنى تقاطبات جديدة تتخذ من "الرصيد العقَدي"، بكل إسقاطاته القيمية، مصدرَها الرئيس (المحافظة/ العدل في مقابل المعاصرة/ الانزياح عن القيم الأصيلة).

وكان ذلك يقتضي بلورة إيديوم خاص (لغة جديدة) يبحث في أحاسيس الناس ومشاعرهم وانفعالاتهم عن سند للفعل السياسي، وهي اللغة ذاتها التي سيتحول المجتمع كله داخلها إلى أمة "واحدة" متراصة يجمع بينها الانتماء العَقدي لا مصالح المعيش اليومي وحده. وهي حقيقة تحيل على تقابل ضمني بين من ينتمي إلى موروث "الشعب" وبين من يوجد خارجه، أو بين من يعلن إيمانه عاليا، وبين من يختار حداثة يخفت داخلها صوت الحق الديني.

وسيتم تصريف هذه المبادئ مجتمعة في التجمعات التي كان يترأسها بنكيران. لم تكن وقائع هذه التجمعات تكتفي بعرض برنامج جاهز (فالحزب لا برنامج له)، بل كانت تبني فضاءً سياسيا يجمع بينه وبين "حشود" لا تبحث عن جواب في القاموس السياسي المتداول، بل تستغرقها "كثافة" اللحظة التواصلية وما يمكن أن يصدر عن "الزعيم". لقد أشركها في "قصته" مع "التحكم" وفي صراعه مع خصوم من كل الأطياف السياسية. لقد كان يُصر على إدراج معتقداته وأفكاره وتصوراته ضمن قصة يستمدها من معاناة فئات بعينها، أو من الموروث الديني، فتصبح هذه القصة، بمنطق المُحتمل السردي وحده، جزءا من التاريخ العام للأمة، ويصبح هو بطلها الرئيس.

لذلك تفادى دائما في خطبه الإحالة على التاريخ الفعلي للحزب (لا يرتبط حزب العدالة والتنمية بأي معركة من المعارك التي خاضها الشعب المغربي دفاعا عن كرامته وحقوقه السياسية)، بل كان يستحضر زمنية دينية قادرة على استيعاب كل التواريخ الممكنة، دون الحاجة إلى الإشارة إلى الدين بشكل مباشر، لقد كان يُضَمِّن خطابه ما يكفي من الكلمات والإحالات الضمنية لتوجيه القلوب إلى ما خزنته الذاكرة واحتمت به في لحظات ألمها وضعفها وعجزها. فهي ذاكرة عامة يشترك فيها كل الذين يعانون من العوز والظلم في الأرض، إنها جزء من المخيال الذي يُطلق عنانه سرد وضعيات تخص أناس بلا سند.

في البدء كان التركيز على بناء "الشخصية الفاعلة" ذاتها، ووضعها في حالة تماهٍ كلي بين الرئيس وبين الحزب، بين الصوت

الناطق باسم هذا الحزب وبين المدافع عن حقوق "الناس". تم ذلك من خلال الاستعانة بما يُمَكن الخطيب من استمالة "الحشود" إلى هذه القيم وتبنيها والدفاع عنها، خارج محددات "برنامج سياسي" صريح. يتعلق الأمر باستثارة أحاسيس يتعرف الناس داخلها على حالتهم أو يُسقطون حالات مخيالية منبثقة من هذه الأحاسيس، دون أن يكون هناك ما يوحي بوجود حقيقة موضوعية تُسندها. لقد قدم نفسه للناس باعتباره زعيما "معزولا" يواجه كل الناس وحيدا:

-"خوكم هذي خمس سنين وهما يحاربوني يمينا وشمالا ولكن الله معاوني عليهم" (أخوكم يحاربه على امتداد خمس سنوات اليمين واليسار، ولكن الله أعانني عليهم)؛

-"عطيوني صوتكم وخليوني معهم" (امنحوني صوتكم ودعوني وإياهم).

لقد اختار "شعبه" بدقة وحدد حاجاته، ووصفه بما يمكن أن يكون له وقع عند "الفقراء" و"ذوي الحاجة" و"المساكين". لقد حاصره خصومه ضمن سياقات إيديولوجية ليس لها صدى في ذاكرة عموم الشعب، أو لا تشكل أولوية من أولوياته، واستدرجهم هو إلى ما يشكل "حقيقة" الناس في الذاكرة العقدية، وفي الحاجات المباشرة، سيأخذ ممن لا يستحق لكي يعطي إلى من هو في عوز وحاجة: وتلك وصفة تذكر "بجزيل العطاء" و"الإحسان" لا بتوزيع حقيقي للثروة(أن تتصدق على فقير واحد، معناه أنك تَعِد كل الفقراء بالصدقة).

من هم هؤلاء؟ كل الناس ولا أحد: لا يشير بنكيران إلى صراع بين الطبقات أو تقابل بين مصالح هذه الفئة مع مصالح تلك. وبهذا اللاتحديد تستطيع الطاقة الإقناعية للغة عنده استيعاب كل السياقات

الممكنة (لقد ترك باب التوبة مفتوحا أمام "الضال" عفا الله عما سلف). لقد حولوه إلى "ضحية"، لا لأنه ارتكب فعلا مشينا، بل لأنه أعار صوته للآخرين، أي انحاز لكل المهمشين: لحظتها يمتد الجسر بين الإحساس الخاص، وبين "البرنامج السياسي" الذي يجسده البطل/الضحية. فأن يكون "اللهْ مْعَاوْنو عْليهم" (يعينه الله عليهم) معناه أن الله معه وحده، وبالتبعية سيكون ضد الآخرين جميعا. وأن يكون كل السياسيين يمينا ويسارا ضده، معناه أنه يملك حقيقة يخاف منها هؤلاء جميعا.

لقد أتقن دور "الضحية" الذي تأتيه الطعنات من كل جانب، ونُسبت إليه أخطاء "اعتاد" الناس عليها عند غيرهم. لقد كان يجابه خصومه مجتمعين وحيدا، فاستثار عطف الحشود، وبذلك تحول "الضحية" إلى بطل. لقد خرج "البطل" من عباءة "الضحية"، كما هو تاريخ الكثير من الأبطال في التاريخ: وحيدا ضد الجميع، ومن أجل الجميع (وحيدا ضد روما seul contre Rome). لا يمكن أن يكون من يصرخ من أجل الشعب ظالما، إنه ليس نموذجا للسياسي "المحنك" بل صورة عن "محسن" يقطر قلبه ألما على الفقراء. فمن يقف ضد الزعيم ليس الشعب، بل قلة لا تنتمي إلى "قيم الأمة".

لذلك لا قيمة "للبرنامج" ضمن فضاء التجمعات الكبرى (يعممها أتباع الحزب في شبكات التواصل الاجتماعي)؛ هناك ما يكفي من الانفعال لكي يحشو هذه الفضاءات بما يستثير عاطفة الحشود وأحاسيسهم. وهي الاستراتيجية التي اعتمدها بنكيران في تحديد جمهوره، إنهم الفقراء: "اليتامى" و"الأرامل" و"المطلقات" و"اللي ما فْحَالوش" (المعوزون)، ومن خلال هؤلاء جميعا يشعر كل

المهمشين أنهم معنيون بهذا البرنامج أو بآثاره على أنفسهم، وأن المتحدث يعرفهم وهو واحد منهم:

"يدنا نظيفة، حنْينا على المساكين والفقراء، وساعدنا المقاولة، وأنقذنا ميزانية البلاد"؛ (يدنا نظيفة وكنا رحماء بالمساكين والفقراء).

لقد اختار شعبه، واختار سلطته وهويته الإيديولوجية خارج التصنيف السياسي المعتاد.

وتلك هي القوة الضاربة في الخطاب عنده: فما يحيل عليه "العامل" و"الفلاح" و"الأستاذ" و"المعلم" و"الطبيب" و"الممرض"، هي وظائف "محايدة" في الدولة، إنها تحدد موقعا داخل شبكة تبادل اجتماعي لا يثير عند المتلقي أي إحساس عند الناس عدا ما يمكن أن يقدمه هذا الموظف أو ذاك من خدمات. في حين لا يحيل الفقير والمهمش والضعيف والمستضعف وكل الصفات المشار إليها أعلاه على وظيفة، بل على "إحساس"، "حالة اجتماعية" فيها الكثير من المآسي والغبن والحاجة والعوز، إنها تتضمن شحنات انفعالية مضافة، وهي الأحاسيس ذاتها التي تحرك الكثير من الموظفين أعلاه. إنه لا يتحدث عن طبقة اجتماعية لها مطالب، بل يتوجه إلى من لفظهم التطور والتوزيع غير العادل للثروات، فولّد عندهم الشعور بالغبن والقهر و"الحكرة". لقد تحول إلى صوت لا يتحدث الاقتصاد، بل ينصت لأصحاب الحاجة.

ومع ذلك، فإن هذا الشعب لا يستحق سوى الصدقة حسب هذا الخطاب، إنه "شعب" قاصر، إنه ليس قوة اجتماعية تناضل من أجل التغيير ومن أجل مشروع حضاري، بل هو حشود موجهة للتصويت فقط: "عطيوني صوتكم وخليوني ليهم" "وأنا متأثر ما

تزيدونيش". فوحده البطل يمكن أن ينوب عن الحشود ويقودها إلى النصر وهي هنا قاعدة في بيوتها. إن الحزب لا يناضل من أجل مشروع سياسي، فهو بحكم الانتماء العقدي، يسعى إلى استعادة حقيقة في التاريخ ضيعها الضالون أو يريدون تضييعها. إنه البطل، هبة من هبات التاريخ.

لذلك لا يطلب منهم وعيا سياسيا، ولا يطلب منهم نموا في الحس الحضاري، ولا يقترح عليهم مشروعا تربويا، ولا يطلب منهم الانخراط في معركة تعيد توزيع الفضاء الاجتماعي ضمن وظائف في المجتمع المنتج لا الهامشي؛ إنه يطلب منهم فقط أن يعطوه صوتهم: "أيها المغاربة أنتم في امتحان، اعطوني أصواتكم وخليوني مني ليهم"، إياكم ثم إياكم تبقاو جالسين فديوركم يوم سابع أكتوبر دافعوا عن أنفسكم وعن بلادكم، بغيت نشوف في مكاتب التصويت الصف والناس ما خايفاش عطيوني صوتكم وخليوني ليهم أحزاب المعقول معروفة والعدالة والتنمية يمثل أمل المجتمع".

لا يمثل هؤلاء أنفسهم، فهم خائفون (لا أحد يعرف من ذا الذي يخيف المغاربة ويمنعهم من التصويت؟؟)، إنهم في حاجة إلى من يمثلهم، إلى من يذكرهم أنهم في امتحان، أي أن الله يمتحنهم ويبلوهم لكي يعرف من هو أحسن منهم إيمانا وعملا. وهو في بلاء، "كل يوم خلال عمر هذه الحكومة كان ابتلاء"، لقد ابتلاه الله بأن وضع حياة هؤلاء أمانة في يده هو، كما ابتُلي قبله عمر بن عبد العزيز حين "اعتبر الخلافة بلاء". إنه لا يبحث عن السلطة، بل هي التي أتت إليه، والسلطة ليست ممارسة في الواقع، بل هي حمل ثقيل في التاريخ والعقيدة. وبذلك أفرغت الديمقراطية من مضمونها وأصبحت أداة

لعودة السلطة إلى الفقيه أو من ينوب عنه في ثوب مدني مزيف.

إن "الامتحان" الذي هو محنة وبلاء، هو في الوقت ذاته "طقس استئناسي" ينتقل المريد داخله من حالة إلى حالة، ولن يكون هذا الطقس سوى ما سيتم يوم الاقتراع، ما يشبه الدفع بالمواطن إلى الانتخاب ليتطهر ويصبح مريدا قادرا على فهم تعاليم الشيخ. فالذي يريد أن يخرج من هذا الامتحان سالما عليه ألا يصوت فقط، بل عليه أن يصوت لحزب العدالة والتنمية، فهو الذي أوكِلت إليه مهمة تخليص الشعب من الخوف والطغيان. حينها يصبح الاقتراع "اعترافا" (بالمفهوم الديني) لا يمكن أن يتحقق إلا أمام من يحق له الاستماع إلى اعترافات الناس: المعزل "خلوة" مع النفس ومع الخالق، يتعلق الأمر باستعارة طقس الصلاة أو طقس التأمل: المعزل لحظة بينك وبين الله وليس بينك وبين نفسك، أنت لا تقوم بواجب، بل تتعبد، ومن خلال العبادة تعود إلى نفسك وتتعرف على المخلص.

إن المعنى المنشود في هذه الاستراتيجية لا يوجد في الرابط الممكن بين "سبب" و"نتيجة": أحفزكم على الفعل فتفعلون، بل يوجد في السياق التواصلي كله، أي في قدرة الكلمات على استثارة حقائق من التاريخ قد يكون العقل نسيها أو تناساها، ولكن الوجدان لا يزال يرى فيها خلاصا ممكنا من كل شرور الدنيا. وبذلك، فإن الحزب يتوفر على ما يكفي من هذه السياقات الكامنة، ونجاحه في الانتخابات يعود، في جزء منه على الأقل، إلى أنه عرف كيف يضمنها حاجات من الواقع.

بعبارة أخرى، إن الاستراتيجية التواصلية قائمة على الربط بين "سياق سياسي" ظاهر، وبين سياق ديني مضمر. وهذا الرابط لا يقوم

على على استثارة "مصلحة"، بل التذكير بـــ "انتمـــاء" إلى عقيـــدة. وبهذه الصفة، أو عبر هذا الرابط يتم تنشيط ذاكرة تعج بالأبطـــال، كما تعج بالعدالة والنقاء.

سميائيات النص

مراتب المعنى

سعيد بنگراد

▪ كاتب من المغرب.

شكل الثلث الأخير من القرن الماضي منعطفا حاسما في تاريخ النقد الأدبي في كامل الفضاء الثقافي العربي. فقد أحس النقاد، بعد سقوط مجموعة كبيرة من المشاريع الفكرية والسياسية (الناصرية والقومية والاشتراكية)، بلا جدوى قراءة النص استنادا إلى الخطاطات النقدية القديمة التي كانت تتعامل مع النص باعتباره وثيقة سياسية أو إيديولوجية لا قيمة له إلا بما يمكن أن يكون له من مردودية في الصراع مع السلطة ومؤسساتها. وقد كانت هذه الخطاطات موزعة في الغالب على ما بشرت به بعض الممارسات النقدية التي كانت تحتمي تارة بالإيديولوجيا باعتبارها جوابا ممكنا عن قضايا اجتماعية أو سياسية، وتستعين تارة أخرى بما يمكن أن تقدمه كل المعارف المنتشرة في الموسوعة، أو تلك التي تعود إلى حياة المؤلف، فهي الكفيلة وحدها بتفسير النص.

وفي الحالتين معا، ظل النص غائبا في النقد وإذا حضر فلا يحضر عند القارئ إلا باعتباره ذريعة لقول أشياء في السياسة أو الإيديولوجيا أو الاحتفاء بذاتية ترى في نفسها مصدرا لكل معنى. لقد كان النقاد في الغالب يصفون عوالم خارجية يستثيرها النص بموحياته المباشرة وغير المباشرة، استنادا إلى أحكام جاهزة؛ لذلك لم يكونوا في عملهم ذاك ينتجون معرفة تُغطي جزءا من أنماط حضور الناس في الحياة وفي المجتمع.

إن المخفي في النص في تصورهم ليس طاقات دلالية تقتات من الرمزي في المقام الأول، بل هو «سياسة» أو «أخلاق» أو «أحكام إيديولوجية» تُدين أو تحرض أو تحث الناس على التمرد: إن النص موقف من السلطة صريح، مناهضا كان أو مؤيدا أو ممالئا. لذلك لم نكن نعرف إلا الشيء القليل عن عوالمه، لغته ومكوناته وعلاقاته الداخلية وآليات الإنتاج والتأويل فيه. فهذه العناصر مجتمعة لم يكن لها أي قيمة، قياسا على الأهمية التي يوليها الناقد للمضمون الإيديولوجي المودع فيه.

▪ صدر له أيضاً عن ضفاف:















جميع إصداراتنا متوفرة في موقع نيل وفرات.كوم www.neelwafurat.com - www.nwf.com